LES
Arts Bibliographiques

L'ŒUVRE ET L'IMAGE

Revue trimestrielle consacrée à la Littérature Contemporaine,
à la Technique et aux Arts du Livre

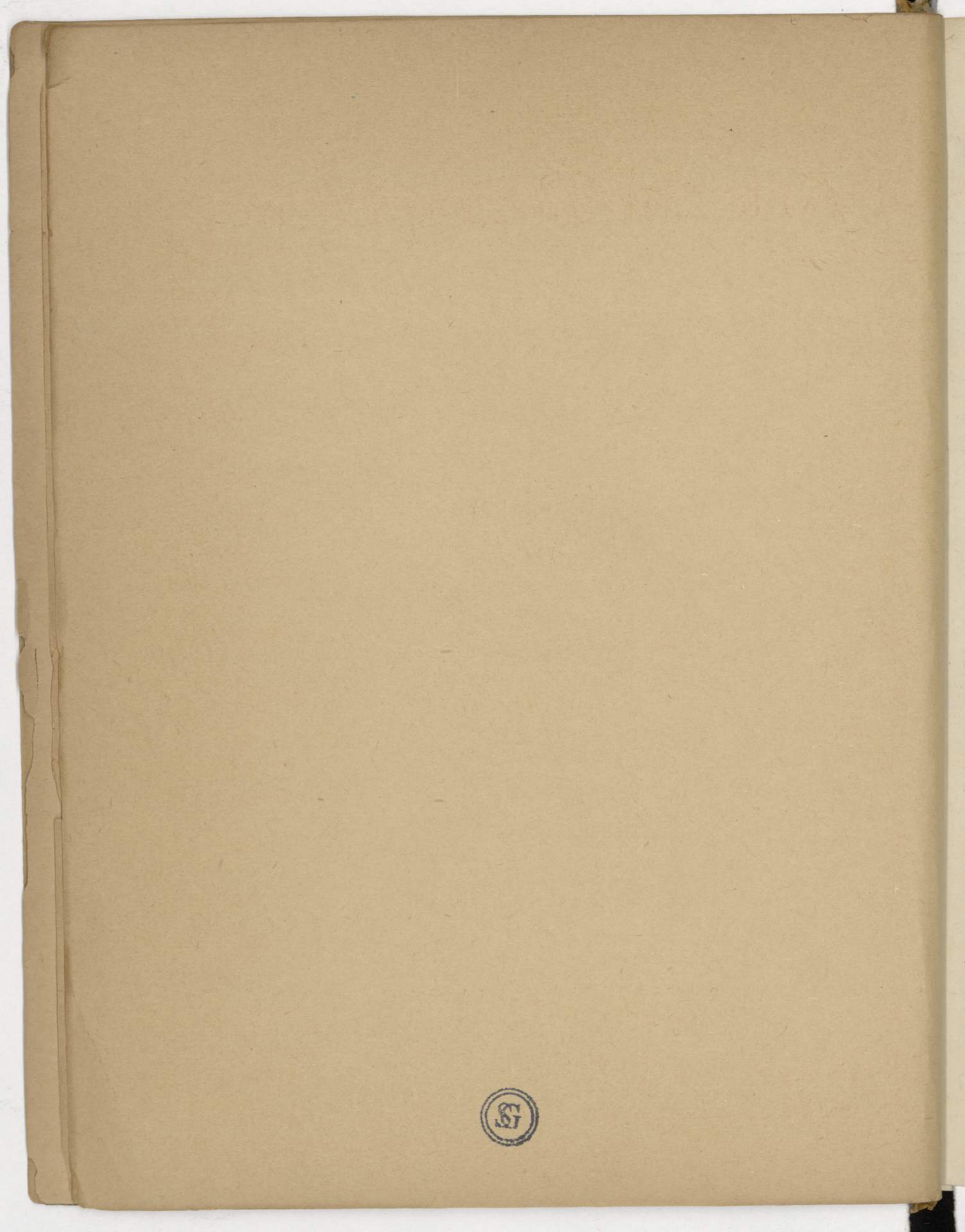
ANNÉES 1904-1905

I — II



PARIS
MAISON DU LIVRE
3, Rue de la Bienfaisance, 3

1904-1905



LES

ARTS BIBLIOGRAPHIQUES

Années 1904-1905

I — II

Tiré à 10 exemplaires

Cette Revue, élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
Georges LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. DE BEAUMONT

MM. Jules DE MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

COMITÉ DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre . . . . Léon THÉVENIN
Échos Littéraires et Bibliographie . . . . Albert LEGRAND

Littérature Étrangère, sous la direction de M. Georges LEMIERRE

LES

Arts Bibliographiques

L'ŒUVRE ET L'IMAGE

Revue trimestrielle consacrée à la Littérature Contemporaine,
à la Technique et aux Arts du Livre

ANNÉES 1904-1905

I — II



PARIS

MAISON DU LIVRE

3, Rue de la Bienfaisance, 3

—

1904-1905



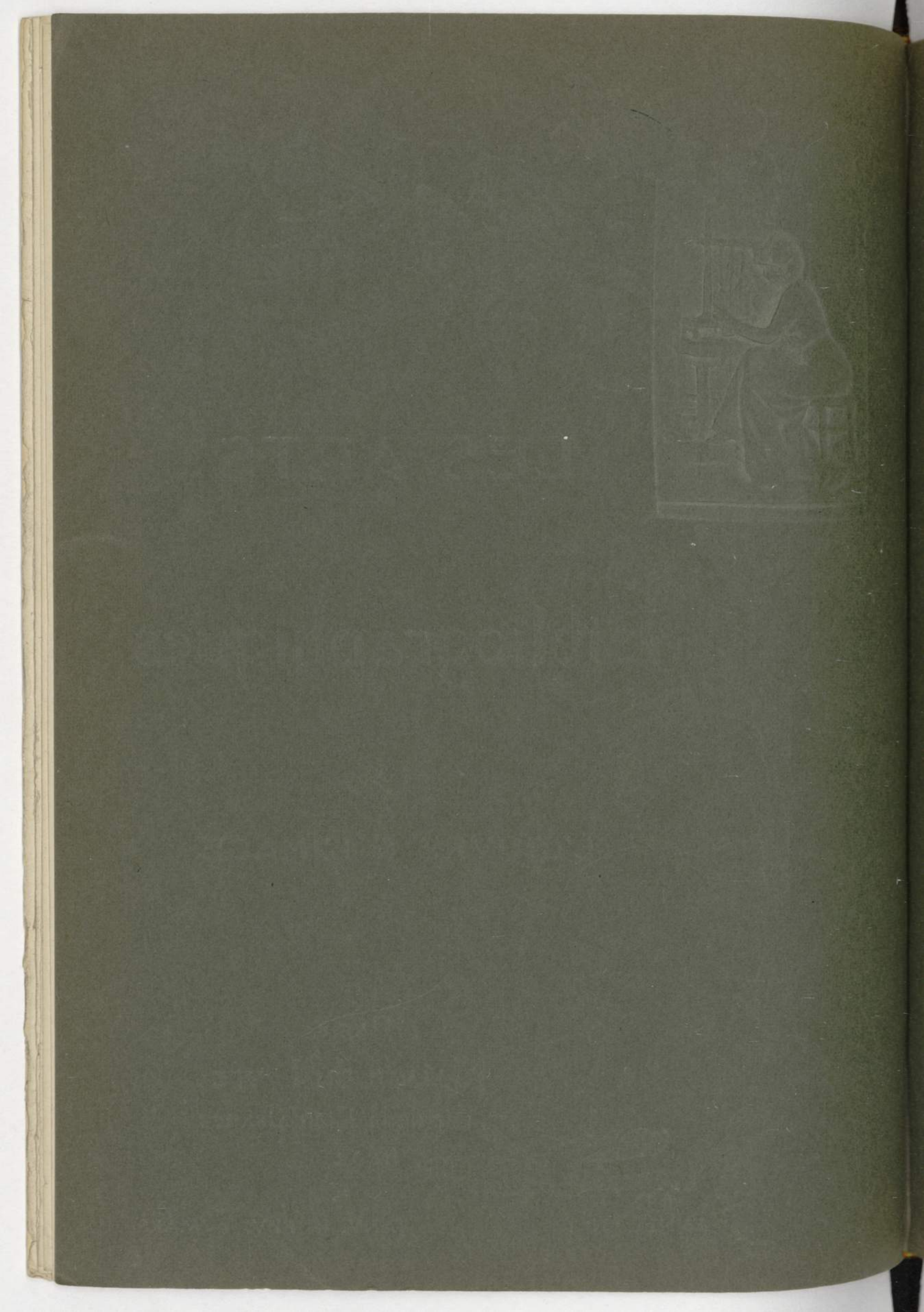
LES ARTS Bibliographiques



L'ŒUVRE & L'IMAGE

Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1904

1re ANNÉE N° 1 JANV. — FÉV. — MARS





Aux Abonnés de « L'Œuvre et l'Image »,
aux Bibliophiles et aux Artistes du Livre



Le programme que nous nous étions imposé au début de L'Œuvre et l'Image *a été suivi d'aussi près que possible.*

Les différentes transformations que nous avons tentées avaient été nécessitées par des impossibilités matérielles et l'importance du texte n'offrait peut-être pas toujours assez d'intérêt bibliographique pour les lecteurs de cette revue qui tendait de plus en plus à devenir l'organe des bibliophiles. La transformation en numéros trimestriels avait l'avantage de laisser aux collaborateurs une plus grande place, désirable pour des études spéciales exigeant un certain développement.

L'Œuvre et l'Image *s'est attachée à ne publier que des articles inédits et spécialement écrits pour la cause que nous défendons, d'une documentation précise et serrée. Après une année d'essai nous avons consulté nos lecteurs et le plus grand nombre a répondu que la rapidité de la vie actuelle s'opposait à ce qu'on puisse lire à son apparition un volume de 150 pages. Ces raisons ont été seules à nous faire abandonner l'importance de cette publication pour laquelle nous n'avons reculé devant aucune difficulté matérielle en vue de satisfaire les lecteurs bibliophiles.*

Désireux de continuer à nous employer utilement à la glorification du livre, nous recommençons à paraître par petit fascicule de 32 pages environ et trimestriellement ; nous nous sommes donc préoccupés de nouveaux collaborateurs, avec le projet de donner à cette revue une importance littéraire et bibliographique.

Louis Morin, l'artiste écrivain qui présente avec tant d'autorité et d'humour la critique des livres illustrés, nous donnera ces brillantes chroniques auxquelles son esprit nous a accoutumé.

Camille Mauclair, l'auteur des Opinions sur Victor Hugo *et sur* Villiers de l'Isle-Adam, *nous continue sa collaboration en publiant ses* Opinions sur Balzac, *rouvrant une série d'études littéraires, sous le titre de :* Figures et Caractères.

Nous avons tenu aussi à nous mettre plus encore en communication directe avec les bibliophiles. Beaucoup d'amateurs, occupés de négoces ou d'affaires, sans être écrivains professionnels, n'en écrivent pas moins d'une fort aimable façon. Nous leur avons réservé une rubrique : Causerie du Bibliophile ; *ce sera pour tous une tribune où seront portés les jugements pouvant intéresser la Cause du Livre.*

Jean Aubry, du Hâvre, le délicieux poète des Mains *et de l'étude sur* Rodenbach, *nous donne une étude sur Barbey d'Aurevilly.*

Émile Goudeau, le poète des Fleurs de bitume, *le conteur spirituel de* Paris qui consomme *et de* Parisienne Idylle, *nous assure sa précieuse collaboration si recherchée de tous les amis du Livre.*

Léon Thévenin, l'auteur du Jardin des Roses *et des études d'art sur Puvis de Chavanne et Luc-Olivier Merson, nous donne une étude sur la vie du grand artiste Daniel Vierge, enlevé récemment à la famille des artistes parisiens.*

Albert Legrand, familier aux questions de l'Hôtel Drouot, nous apportera les communications importantes des ventes réputées.

AUX ABONNÉS DE « L'ŒUVRE ET L'IMAGE »

Notre orientation, on peut en juger, sera la même, mais dans un cadre plus restreint, plus bibliographique. Avant d'entreprendre le but que nous poursuivons, nous tenons à remercier nos collaborateurs et abonnés de L'ŒUVRE ET L'IMAGE *qui nous ont soutenu dans toutes nos recherches et améliorations en vue de mettre en valeur les idées d'art qui nous sont chères et nous sommes convaincus qu'ils auront à cœur de continuer à défendre une cause à laquelle ils savent que toute notre énergie est dévouée.*

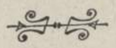
CH. MEUNIER.





LOUIS MORIN

Bibliographie



A *Rebours,* le chef-d'œuvre d'Huysmans, ornementé par Auguste Lepère : avec quelle impatience cet ouvrage était attendu ! Tous les amis du livre le savent ; à présent, rien ne sort de l'atelier du maître dessinateur et graveur qui ne soit digne d'une longue étude.

Une curiosité littéraire s'y ajoutait : Huysmans devait y faire une confession publique, juger lui-même, le flambeau de la religion à la main, son œuvre, qui eut peut-être autant d'influence (occulte) sur la jeune bourgeoisie de l'époque que la *Nouvelle Héloïse* en eut sur la noblesse à la fin du XVIIIe. Influence dont on peut apprécier aujourd'hui les résultats, car, depuis 1884, l'écrivain a pu avoir des nouvelles d'Auguste Langlois, le gredin que des Esseintes s'était complu à former, et qui a eu le temps de pousser, de se développer, de reproduire, de pulluler et de nous entourer de l'actuelle muflerie que vous connaissez. Et, aussi, ce petit jeune homme, rencontré par des Esseintes, boulevard de La Tour-Maubourg, a grandi, celui qui avait « de si grands yeux humides, aux

ANTAR

Édition PIAZZA & Cie

Reliure en cuir incisé et ciselé sur peau de bœuf

Composition et exécution par CHARLES MEUNIER

Reliure exécutée pour M. Albert BÉLINAC.

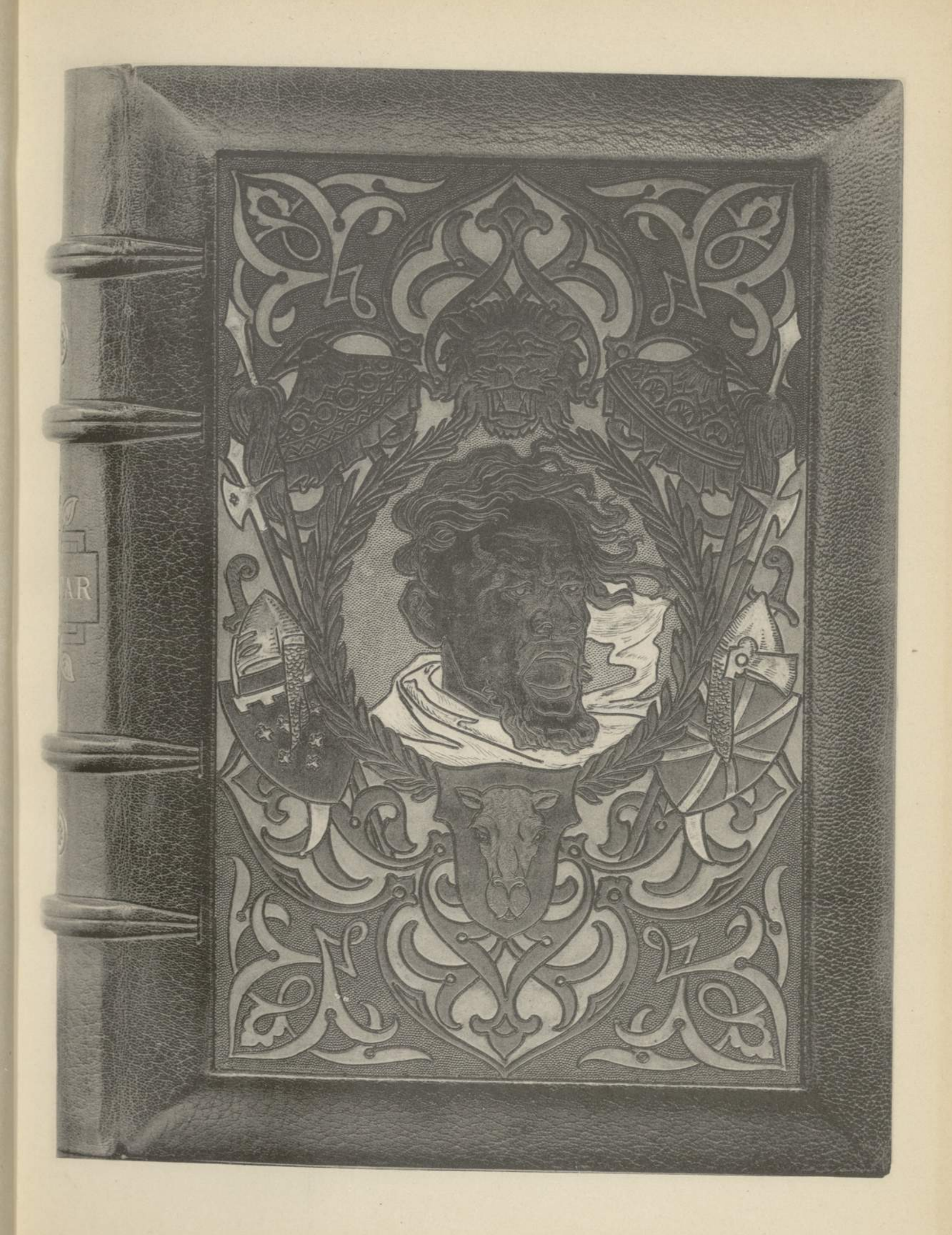
ANTAR

Édition PIAZZA & Cie

Reliure en cuir incisé et ciselé sur peau de bœuf

Composition et exécution par Charles MEUNIER

 Reliure exécutée pour M. Albert BÉLINAC.



paupières cernées de bleu » et « une bouche petite, mais bordée de grosses lèvres, coupées, au milieu, d'une raie ainsi qu'une cerise » (1). Celui-là a dû entrer dans la littérature où ses « originales extases » lui ont valu le succès rapide et bien mérité, à moins qu'il n'ait échoué sur les bancs de la correctionnelle, au cours de l'un des derniers scandales, parmi les victimes du *poison de la littérature*.

Eh bien, voyez les bons effets d'une dévotion mal comprise (je dis dévotion et non religion, c'est tout autre). Huysmans, qui nous déclare d'abord que rien n'est plus pénible que de regarder, après des années, ses phrases, y reprend, peu à peu, un goût très vif. Cet *A Rebours,* qui fut en 1884 « un livre parfaitement inconscient » c'est, il le voit bien à présent, « une amorce de son œuvre catholique, qui s'y trouve tout entière, en germe. » Et même les « originales extases » de *Là Bas,* pour lesquelles notre auteur, tout d'abord tenté de se frapper la poitrine, s'absout généreusement, à la réflexion. « Il est, en effet, certain, dit-il, que le côté scélérat et sensuel qui s'y développe est réprouvable ; et cependant, je l'affirme, j'ai gazé, *je n'ai rien dit;* les documents que recèle ce volume sont, en comparaison de ceux que j'ai omis, et que je possède, de bien fades dragées, de bien plates béatilles. » Bien au contraire, cet ouvrage « a rendu service, il a rappelé l'attention sur les manigances du Malin, qui était parvenu à se faire nier. »

En somme, *A Rebours,* c'est — Huysmans nous le dit lui-même — « un aérolithe qui tombait dans le champ de foire littéraire. » — (Oh ! « ces névroses qui ouvrent dans l'âme des fissures par lesquelles l'esprit malin (est-ce celui de l'orgueil ?) pénètre ! »)

Zola en fut, paraît-il, profondément vexé, et sentit très nettement que le sceptre allait passer de ses mains dans celles de l'auteur d'*A Rebours.* Il y a mieux. Huysmans nous confie que sa littérature « ayant une part

(1) Voir les pages 110 et 111, que l'illustrateur a décorées avec le fruit du chêne.

de passivité, d'insu, de direction hors de lui très certaine » il a été mené par ce qu'on appelle *les voies extraordinaires*.

Disons le mot carrément : c'est le bon Dieu qui a écrit *A Rebours* et *Là Bas*.

Que le dévot est un homme heureux ! « Si quelqu'un peut avoir la certitude du néant qu'il serait, sans l'aide de Dieu, c'est lui. »

En échange de quoi, si vous voulez discuter, le dévot passe aussitôt derrière le Tout Puissant, avec lequel c'est affaire à vous de vous débrouiller.

Je n'en aurai garde, car inspiré par Dieu ou non, responsable ou non du sadisme et des « extases originales » qui passent peu à peu de la littérature dans les mœurs, *A Rebours* est un livre d'art, quoique cet art, dont le principal souci est de « supprimer la femme » du roman et de « faire *à tout prix* du neuf », ne nous soit pas très sympathique. Mais à ce point de vue l'on ne peut mieux demander à cet écrivain d'origine si notoirement étrangère, qui a dit de l'art du XVIIIe, de la claire flambée du goût français, — et de Fragonard : « que tout cet art de bidet et de chaise longue est peu ! » — Que ce bidet et cette chaise longue nous semblent adorables auprès des équivoques rêvasseries d'un névrosé sur le jeune homme aux lèvres de cerise !

Et je fais cette querelle philosophique à M. Huysmans, parce qu'il est vraiment révoltant — ou simplement très drôle, si vous voulez — que ce nouveau catholique, qui innocente avec un si candide orgueil les émois socratiques de ses personnages, se soit permis de vitupérer la triomphale et saine volupté d'un Frago. Mais cela n'enlève rien à l'admiration que j'ai pour le puissant et curieux écrivain ; et surtout je serais bien fâché que cet *A Rebours*, le bréviaire des snobs en quête de raffinements splenetiques, ne se fût pas trouvé là pour fournir à Lepère l'occasion d'une merveilleuse ornementation.

Ornementation, c'est le mot que Lepère a voulu imprimer sur la sobre couverture du volume pour indiquer le parti-pris de son illustration qui, le plus possible, est dessinée en marge et ne rompt en aucune façon la continuité du texte. En aurions-nous fini avec la marquetterie, texte et dessins combinés, que le sacro-saint *goût de la mise en pages* nous a imposée depuis si longtemps, jusqu'à ce que l'imprimé soit ravalé au rôle que le bristol teinté tient dans l'encadrement pour faire valoir les dessins. Et si bien que l'habitude s'est prise peu à peu de regarder les livres d'art comme des recueils d'estampes qui ne doivent pas être lus.

La décoration de *A Rebours* laisse toute sa valeur au texte, qui se serre seulement, un petit peu, en bon camarade, quand le dessin a besoin de prendre un peu d'extension, et lui laisse toute la place quand il éprouve lui-même le besoin de souffler un peu à la tête de chapitre et au cul-de-lampe. A part ces poses, les deux arts s'en vont bras dessus, bras dessous, allègrement, tout le long des pages, dans le chemin que leur trace la justification, en causant comme deux amis de leurs petites affaires.

Dans *A Rebours,* la conversation est des plus intéressantes ; un esprit comme celui de Lepère est tout à fait capable de donner la réplique à Huysmans ; son rêve est à la hauteur de l'imagination du maître : une ou deux teintes sur les réserves de son bois, cela lui suffit pour réaliser les plus délicates visions du coloriste, les plus enragées complications du compositeur de cauchemars.

Quelle aubaine, aussi, pour un artiste, que le texte de Huysmans. Le poison de sa littérature est d'un tel raffinement ! C'est le microcosme qui entre au creuset de cet extraordinaire sorcier : les magies du moyen-âge, l'occultisme et la cabale, la religion qui hésite entre Dieu et le Diable, la tropologie des gemmes, des fleurs, des couleurs, des parfums, des liqueurs, aussi bien la plastique d'une Crampton ou d'une Engerth, ces locomotives qu'il préfère à la forme (surannée peut-être ?) de la femme

(oh ! le neuf *à tout prix,* même au prix du ridicule !), les paradoxes sur les précieuses décadences de la langue latine... au creuset, tout cela ! Au creuset la peinture qui se perd dans les symboles et n'est plus la peinture, l'amour qui s'égare dans l'ordure, la littérature qui tombe à la folie, et les éternels bougonnements sur les choses de ce pays : ces mauvaises humeurs sans gaîté, sans humour, où se révèle si clairement l'atavisme néerlandais du magicien, sa totale incompréhension de l'âme française ! Ajoutez à cela un particulier génie d'assimilation, une entente délicate de tous les arts et de toutes les sciences, l'essence précieuse d'innombrables lectures, une sensibilité nerveuse extraordinaire pour tout ce qui est l'inverse, le contraire, le revers, le verso... et pilez, sorcier, pilez la mauvaise et délicieuse littérature, jusqu'à ce qu'elle se transmue en ce venin subtil, le plus propre à hâter la corruption du tiers-état, à l'amener à cet état de blettissure où la poire bourgeoise tombera dans la main de l'ouvrier.

Et c'est le beau, honnête et courageux livre de Paul et Victor Margueritte qui me suggère ces réflexions chagrines. Dieu affole ceux qu'il veut perdre ; des Esseintes est marqué pour succomber à la prochaine Commune. Peut-être est-ce là où Dieu nous mène par une de ces « voies extraordinaires » dont parle Huysmans.

Louis Morin.





CAMILLE MAUCLAIR

Opinion sur Balzac

Les deux thèmes de l'œuvre de Balzac — la puissance de la volonté et la puissance de l'argent — n'ont point tant développé son œuvre qu'ils ne l'ont restreinte.

L'écrivain ne s'en est pas librement emparé. Il ne les a pas envisagés du dehors, il n'a pas eu le choix de ses sujets, comme l'a eu Zola en préméditant les *Rougon-Macquart*. Balzac était personnellement pris entre la volonté et l'argent : toute son œuvre l'a suivi comme son ombre, ses livres ont imité les soubresauts de sa vie. Ils sont, non la peinture d'une société, mais la peinture des fantômes dont son imagination était peuplée. Ses personnages sont ses innombrables pseudonymes.

Balzac a très peu observé auprès de ce qu'il a supposé. Son imagination violente, ses âpres désirs, son besoin de dépense physique, son amour de la lutte, ses difficultés matérielles et son obstination fiévreuse à les vaincre, ont suffi à constituer son génie, à attiser sa création, à engendrer autour de lui les projections de sa force psychique devenues des figures de romans. Ces projections ambiantes se sont disposées en catégories, selon le dessin de la personne même qui les engendrait : ainsi la limaille de fer imite le dessin de l'aimant placé sous elle, à travers une étoffe. Et comme Balzac était par lui-même une synthèse de tous les sentiments, son œuvre a été une synthèse sociale, commandée par les deux idées qui le hantaient.

L'œuvre balzacienne a pu sembler préméditée jusqu'au moment où la critique s'est rendu clairement compte des conditions où elle fut faite. C'était, jusqu'à celle de Zola et celle de M. Paul Adam, la seule œuvre généralisatrice du roman moderne. (On n'a jamais voulu y compter celle de Victor Hugo, et pourtant *les Misérables* ne sont pas autre chose, et avec quelle homogénéité !) On s'était accoutumé à considérer Balzac comme un homme s'étant dit : « Je me propose de peindre mon temps et ses créatures en une série de romans coordonnés ». Presque toutes les déclamations sur le génie balzacien ont admis ce postulat sans même l'examiner, sur le seul titre de la *Comédie humaine*. Il est à peu près certain, aujourd'hui, qu'il y a eu là une vaste méprise.

La *Comédie humaine* n'a aucun plan véritablement concerté. Elle n'essaie même pas d'en avoir, et on fera bien d'être respectueux de Balzac au point de ne pas considérer l'histoire de Vautrin et de Rubempré comme un motif central de composition. Cette histoire n'a qu'un très médiocre intérêt littéraire et psychologique. L'évolution de Rastignac n'est ni plus suivie ni plus sérieuse. Balzac excelle à montrer la torture que le manque d'argent impose à une jeune fierté rêvant de grands desseins. En ceci il a été prodigieusement éloquent. Presque tous les romanciers savent tellement que cette situation est « ingrate » qu'ils s'abstiennent d'en parler, et supposent toujours que leurs personnages ont de quoi vivre ; ou alors ils n'accordent la pauvreté qu'à un artiste qui la prend gaîment ou à un officier chez qui chacun l'admet. Il y a des foules de romans où le héros ne pourrait pas agir s'il n'avait que vingt sous dans sa poche, et on peut en dire autant de certains romans prêchant la liberté. Le défaut mortel de l'*Homme libre,* que tant de jeunes gens ont voulu être, c'est qu'il suppose des rentes. Balzac a su mettre le doigt sur la plaie. C'était la sienne, et il a parlé en homme qui souffre. En face de ses intelligents pauvres, il a placé des intelligents ayant réussi. Il s'est montré là aussi vague et aussi impuissant qu'il était grand dans la première partie du théorème social. Rastignac et les autres se retrouvent ministres et millionnaires, investis de toutes les puissances : on ne voit jamais comment, et l'auteur esquive l'explication. Des années ont passé, tout s'est arrangé, nous devons accepter la transformation arbitraire.

Nous pourrions nous attendre à voir comment la puissance de volonté a forcé la puissance de l'argent à devenir adjuvante après avoir barré la route : cela, nous ne le voyons pas. Si nous l'avions pu voir, c'est que Balzac aurait, dans sa propre vie, trouvé la marche à suivre : il ne la trouva pas. Il mourut riche ayant débuté pauvre, mais ce fut par l'effet d'une série de circonstances qu'il n'a pas présentées dans son œuvre. Il y expose sa réalité, et il y suppose ses rêves de puissance et de richesse. Apparus dans le dénûment, reparaissant dans l'opulence, ses personnages sont vraiment ceux d'une comédie.

La psychologie des êtres que Balzac intercale pour soutenir l'armature de sa série est toujours inférieure à celle des êtres épisodiques. Rastignac, Rubempré, Vautrin, Mme de Restaud sont factices au regard de Gobseck, d'Esther, du père Goriot ; mais sommes-nous sûrs qu'il les ait intercalés dans le but de répondre à un but prémédité ? Voilà où nous ferions peut-être mieux de renoncer à l'idée d'un Balzac constructeur, d'un Balzac disant à son époque : « A nous deux » ou « Attention, ne bougeons plus ». Cette attitude n'est pas nécessairement solidaire de la grandeur. Le fait de Zola remettant à son éditeur, avec le premier volume des *Rougon-Macquart*, le plan des dix-neuf autres, a été l'objet de graves, d'injustes reproches ; il siérait de ne point l'exiger au nom de la *Comédie humaine*. La synthèse y est le point faible, et, même faible, n'y existe pas réellement.

Balzac n'a pourtant été jugé que d'après elle. C'est un lieu commun que de parler de sa « synthèse sociale », et il était naturel que son œuvre parût vieillir, à mesure que le roman, s'inspirant des méthodes du criticisme et des lois de la psychologie, envisageait la vie contemporaine, sans l'esprit, la désinvolture, le lyrisme du romantisme. Balzac, il y a quarante ans, semblait avoir été le premier criticiste social au milieu du romantisme ; actuellement il peut sembler lui-même un romantique. Seule son âpre étude de l'argent, si peu « poétique » et si terriblement vraie, le distingue de cette école. Ses ambitieux, ses aspirants sont intacts ; ses parvenus sont des fantoches qui ont cessé de nous intéresser, et auxquels il ne reste pas même la grâce légère des Jeune-France. Leur élégance est éléphantine. Quand Balzac a voulu dessiner des élégants, il s'est montré

généralement insupportable. Il y tenait pourtant beaucoup et on y a tenu. Mais enfin ce n'est pas insulter sa gloire que de se déclarer horripilé par de Marsay, de Trailles, Rastignac et Rubempré, par les « fusées d'esprit » de la *Peau de Chagrin,* et par la meute de jeunes gandins pourvus de tilburys, paradant « aux Bouffons » et sachant tous tuer leur homme en quelques secondes, qui se profilent dans tous les romans de Balzac où ils ne disent jamais que des fadeurs ou des impertinences. Ils appartiennent à cette race du boulevard dont la presse louange, avec un pleur attendri, les derniers survivants : que l'esprit de cette race ait bien valu, en 1840, celui qu'elle montre en 1900, c'est possible, et en cela les Véron, les Scholl, les Roqueplan ou les Claudin n'avaient pas tort en rappelant « le bon temps de l'esprit françois ». Ils maintinrent même la presse dans une situation plus décente que celle où nous la voyons aujourd'hui. Mais que cet esprit en lui-même soit agaçant et ne se soutienne pas dans un livre, c'est ce que démontrent les sémillants et les lions de Balzac. Quant à ses femmes du monde, et au langage qu'il leur prêtait, le *Lys dans la Vallée,* trop célèbre, en est un exemple peu digne d'admiration.

Rien de plus étrange, de plus prétentieux et de plus fat. Les héroïnes de M. Bourget ne sembleront sans doute pas moins rebutantes quand leur vêture sera devenue aussi poncive que la crinoline ou les anglaises ; et ce que nous voyons dans le monde lui-même donne à penser d'ailleurs qu'il n'y a pas de la faute des écrivains. Mais le fait est que les femmes riches dont Balzac décrit complaisamment les réceptions sont des êtres d'une puérilité absurde, dont les papotages n'ont aucun intérêt et dégagent l'ennui. Celles qui sont âgées ont plus de charme, notamment celle qui conseille la *Femme de trente ans,* au début de ce livre extraordinaire, un des plus connus, des plus vantés et des plus mauvais que Balzac ait écrits : de ce livre qui suffit à lui seul à résumer tous les illogismes et tous les défauts de son auteur. Style dont il n'y a rien à dire tant il est quelconque, disproportion des chapitres, décousu psychologique incroyable, romanesque purement rococo, tirades creuses, confusion extrême de l'action, digressions oiseuses, tout cela se réunit pour faire de la *Femme de trente ans* une fastidieuse rapsodie mélodramatique.

C'est ailleurs qu'il faut chercher Balzac. Renonçons à son fameux « plan préconçu » qui, pour juger un tel homme, ressemble assez aux formules des précis d'histoire : « En arrivant au ministère, Richelieu avait un triple but... » Un grand imaginatif est, comme un grand politique, le jouet des réalités. Il essaie d'aller dans le sens du courant et de profiter des circonstances, et l'unité de son œuvre apparaît dans la mesure même de son unité de volonté. Renonçons aussi à chercher parmi les « arrivistes » de Balzac l'exemple de ses idées sur la volonté. Aucun de nos arrivistes ne regardera Rastignac ou de Trailles autrement que comme des poseurs et des naïfs, aucun n'y a pu trouver modèle, sinon dans les rêveries de la quinzième année. Réaliste au sens profond du terme, Balzac a été génial dans la description de ses propres angoisses sous l'étreinte de la loi d'argent. Il n'a été qu'un romantique à la Soulié dans la description d'un triomphe qu'il n'avait pas vécu. Il ne pouvait pas se mentir à lui-même, il n'en avait pas le talent, et comme, au fond, le travail et la lutte étaient les seuls vrais désirs de sa vie, comme il imaginait d'autres joies, luxe, puissance, dandysme, sans y tenir autant qu'il se le répétait, il n'a pu les imaginer qu'assez difficilement. Le piédestal énorme des luttes, des douleurs, des intelligences de la *Comédie humaine* est disproportionné à la statuette grimaçante de ses gandins parvenus. Tant d'efforts pour devenir de Marsay, quelle amère ironie ! Balzac lui-même n'a pas pu y croire : devenu riche, il n'a rien fait de ce que font ses « arrivés ». L'effort était son vrai motif et son seul but. La disproportion de son œuvre est là. Elle met en marche une foule vers la conquête de la puissance : la marche est admirable, la puissance équivaut à mener la vie d'un lion du boulevard — et on voit bien clairement que Balzac avait l'amour de la volonté pour elle-même, de la volonté qui est à elle-même son but. C'est une croyance d'idéaliste absolu, dira-t-on ? Mais Balzac l'était. Il trouvait l'idéalisme au fond même du réalisme, et c'est en cela qu'il était un génie. L'homme qui a fait *Gobseck* et qui a fait aussi *Z. Marcas* et la *Recherche de l'absolu,* a été incontestablement un idéaliste. La mode, l'improvisation hâtive, une certaine tare d'esprit et de goût l'ont parfois écarté de cette route, dans ses plus médiocres livres qui ont été les plus appréciés : ceux où il est le

plus personnel sont ceux où, du choc du rêve et de la nécessité d'argent, il a fait jaillir dans la douleur la volonté pure, et où cette volonté, dédaignant de devenir Rastignac et de bénéficier matériellement, s'est tournée vers l'absolu du moi philosophique et s'est appelée Marcas, Louis Lambert, Claës, Séraphita. Ces êtres-là sont sublimes parce qu'ils ont la volonté en soi, la volonté désintéressée, la puissance spirituelle, et ils sont les images mêmes de la conscience de Balzac.

Il a écrit bien des livres pour payer des notes. Il faudrait en faire la part, et probablement on trouverait qu'ils furent presque tous dans le goût de ceux que j'ai critiqués plus haut. Assurément, même en dehors des concessions qu'il faisait à la mode et au besoin de vendre des romans sentimentaux ou mondains, Balzac aimait le romanesque. Il s'y reposait de sa farouche et triste volonté. Il en a même fait de fort jolis, notamment la *Duchesse de Langeais*. Mais la grande ligne de son génie est là, dans sa poursuite de l'idéalisme absolu à travers les dédales de la cruelle réalité. Un trait caractéristique, c'est que ses meilleurs personnages aboutissent à l'absolu, avec une ténacité de mystiques. La bonté d'Eugénie Grandet, la douceur de Pierrette, l'adoration naïve du père Goriot sont indépendants de tout but et ne s'en préoccupent même pas : la passion de Gobseck est négative. Dans le chef-d'œuvre saisissant qu'est cette nouvelle de *Gobseck,* l'avarice, qui est déjà par elle-même une sorte de culte abstrait, s'efface derrière une joie plus abstraite encore, celle de l'homme misérable qui dompte ses propres appétits et dirige ceux des autres : Gobseck est à sa façon une « volonté de puissance ». Et si celle de Mme Marneffe en est une autre, tournée vers l'intérêt bas mais quand même grandie jusqu'à devenir le symbole lui-même de la prostitution bourgeoise, une figure comme celle de la baronne Hulot ne peut avoir été créée que par un idéaliste fervent, ainsi que celles du cousin Pons et de la cousine Bette.

Tout artiste doit bénir la pauvreté, seule capable de vaincre par exhaustion les vices de l'artiste : la pauvreté de Balzac a fait Balzac tout entier. Ce ton fiévreux, cette raillerie ardente, cette brûlante imagination, qui transportent son mauvais style et effacent son mauvais goût, rendons-en grâce à la pauvreté, qui, à ce sensuel, enseigna la sobriété et la chasteté dont la puissance est la fille.

Le besoin d'argent et le désir de dominer sont les deux pôles de son œuvre. Ils l'ont enclose, comme ils ont enclos l'âme de l'homme : mais sans eux il eût moins valu, le romanesque l'eût gâté. Balzac était un être formidable, avec tous les appétits imaginables ; il était Vautrin, Gaudissart, Goriot, il était aussi Pons, et Marcas, et Claës ; il était tout ce qu'il a dit à la fois. « C'était la figure d'un élément », dit Lamartine, d'un mot qui définit la statue de Rodin. A un tel être il fallait des cratères : le besoin d'argent s'y est engouffré souterrainement, et il en est jailli le grand cri de la volonté pure, elle a bondi si haut qu'elle a dépassé les petits intérêts de la terre, et pendant que l'on comprenait : « Soyez volontaires, vous deviendrez Rastignac », elle voulait dire : « Soyez volontaires, et vous deviendrez Louis Lambert ou Claës ».

Les études swedenborgiennes de Balzac sont le point culminant de son œuvre et la révélation de son tréfonds. Il a fallu l'aveuglement des opinions toutes faites pour voir des fantaisies littéraires en ces livres qui apparentent Balzac à Lacuria, à Saint-Yves d'Alveydre, à Claude de Saint-Martin, et sont le testament de sa pensée. Dans *Louis Lambert,* dans la *Recherche de l'Absolu,* la force de la contemplation est telle qu'elle parvient à transfigurer le style même. Est-il possible que l'homme de génie qui a signé ces livres soit l'auteur du *Lys* et de la *Femme de trente ans ? Louis Lambert* est un chef-d'œuvre, et la *Recherche de l'Absolu,* si ce n'étaient quelques descriptions trop longues, mériterait ce même titre. Sous ce nom effrayant s'inscrit une tragédie que personne n'a dépassée en profonde beauté, à la fois humaine et surnaturelle. Quant à *Séraphita,* encore que l'inhabileté de l'écrivain y ait introduit de maladroits détails, c'est une œuvre qui annonce Ibsen. Relisez *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts,* cette merveille injouable : vous verrez que l'atmosphère des « cimes indéterminées » qui y règne est déjà tout entière dans Balzac. Et il y a dans *Séraphita* des passages aussi spécialement beaux que les *Poèmes de la Mer du Nord* de Heine.

Ce sont là les œuvres où Balzac a mis tout le dégoût de sa grande âme pour la lutte de l'argent. Ce sont là ses consolations. Là s'est dévoilée sa pensée amoureuse de l'étrange et de l'indéfini, cette pensée qui l'apparente, lui le moins

artiste et le moins raffiné des auteurs, au prince des intuitions, à Edgar Poë. Ayant exacerbé sa volonté au point de dépasser les pauvres buts humains qu'elle peut conquérir, il ne pouvait que la projeter dans l'absolu. Ainsi le patient alchimiste dédaigne de faire de l'or et désire la pierre philosophale. Dans la mesure où le besoin d'argent est crié avec une terrible sincérité par le héros de la *Peau de chagrin,* la soif d'idéal est dite par la vie entière de Balthazar Claës, par le tragique balbutiement de Louis Lambert.

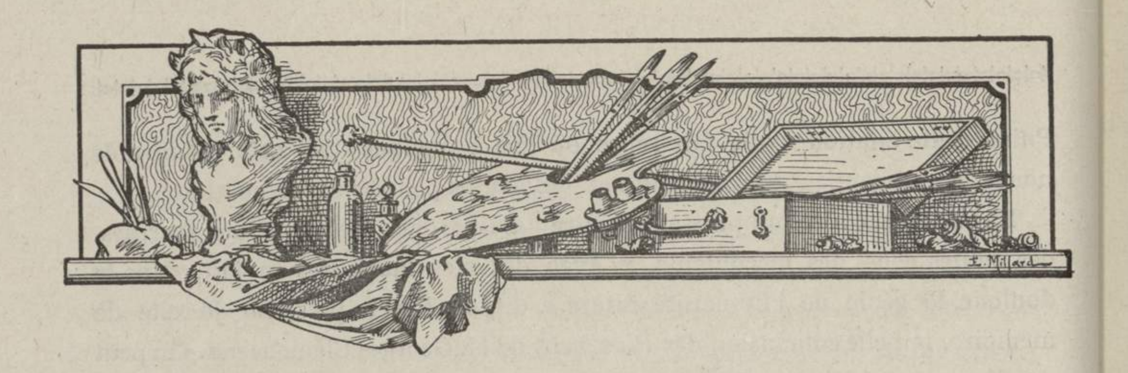
Le réaliste a été prestigieux. Sa peinture des milieux a été très restreinte. Il a peint ce qu'il a vu, la Touraine (d'une façon incomparable), la Flandre, dont le début de la *Recherche de l'Absolu* révèle toute l'âme, Paris enfin, dans certains coins. Il ne pouvait imaginer autre chose, mais il a souvent supposé des êtres avec un étonnant pouvoir. Il restera unique dans la définition de certains types. On ne fait pas assez attention à ses nouvelles. Évidemment on parle de la *Fille aux yeux d'or,* qui est une belle chose sauf l'insupportable dandy. Mais je ne vois jamais parler du *Colonel Chabert,* qui est une poignante réalisation psychologique. Et on ne parle presque jamais de *Z. Marcas,* qui est un chef-d'œuvre, ni de *Melmoth réconcilié,* que je tiens pour une des plus saisissantes inventions de Balzac. Enfin, comment peut-il se faire que, dans une époque où l'on se préoccupe tant des œuvres complexes, on ne trouve pas sur toutes les tables d'écrivains cette œuvre exquise, parfaite, surprenante, qui s'appelle *Les Secrets de la princesse de Cadignan ?* Là, tout concourt à l'enchantement littéraire, là il n'y a pas une lourde expression, pas une longueur, pas une tache, le récit et les nuances sont d'une trame aérienne, d'une conduite savante et prenante, la femme se révèle charmeresse et hautaine, avec une subtilité délicieuse. Dans le *Chef-d'œuvre inconnu,* Balzac a prévu l'impressionnisme. Il en a donné une définition si complète et si parfaitement divinatrice, par la bouche du vieux peintre Frœnhofer, que j'ai jugé tout simple de la rappeler, il y a quatre ans, au cours d'un article dans une revue d'art. Je reste encore surpris de la surprise de certains confrères mentionnant cette citation comme s'il s'agissait d'un texte retrouvé dans la poussière des bibliothèques, alors qu'on le rencontre dans n'importe quelle librairie pour soixante centimes.

Puisse cette citation avoir fait relire ou lire à quelques-uns cette admirable nouvelle, qui contient tant de belles et judicieuses pensées sur la peinture.

Enfin, Balzac a été un puissant peintre des filles, des déclassés, des sacrifiés, des petites gens, des mécontents. « Avec des vies manquées se fait, dans la douleur, le génie de l'humanité future », dit, ou à peu près, car je cite de mémoire, la belle conclusion des *Plus forts,* de M. Georges Clémenceau. On peut en dire autant de l'œuvre balzacienne. Elle condense la douleur, elle fait même de la force avec la médiocrité et l'ennui ; mais le couronnement est absent. Il y manque le tout-puissant de la volonté réalisée, l'homme de Carlyle ou de Nietzsche, la figure du grand conducteur de peuples ou du grand libertaire confirmant les théories balzaciennes. Ni Rastignac ni Vautrin n'y peuvent prétendre : les dominantes de l'œuvre, ce sont des volontés désintéressées d'elles-mêmes, et ainsi l'œuvre de Balzac semblerait se démentir, si l'on persistait à la considérer comme l'étude des moyens de parvenir. Cette définition brutale est pourtant celle qu'on en a donnée longtemps, en méconnaissant toute la pitié, toute la hautaine piété, tout le dédain des castes et de l'aristocratie d'argent, tout l'amour des humbles, tout le frénétique désir d'absolu, toute la poésie enfin que contenait l'âme du grand remueur de consciences réclamé indûment par les arrivistes et les naturalistes. Il est grand temps d'abolir cette méconnaissance, et ces quelques réflexions seraient complètement vaines si elles ne l'essayaient point : à une heure où la critique ne demande pas mieux que de rectifier un certain nombre de jugements légués par le XIXe siècle, l'idéalisme absolu de Balzac cesse d'être un paradoxe pour entrer dans le domaine de la vérité littéraire.

CAMILLE MAUCLAIR.





ÉDOUARD TROGAN

Gaston Vuillier



Dans un numéro de l'*Œuvre et l'Image*, le fin connaisseur qu'est M. Louis Morin diagnostiquait, il y a deux ans, « le livre d'art de demain ». Par le temps qui court, avec la passion de progrès qui nous emporte, il n'est pas étonnant que « demain » soit arrivé, — avec le livre !

Le titre ? *Miramar de Majorque.* L'auteur ? Gaston Vuillier. L'illustrateur ? Gaston Vuillier ? L'éditeur ? Gaston Vuillier. Un petit trust en l'espèce, comme on voit. Nous parlerons plus loin de l'ouvrage. Entrons d'abord chez l'auteur.

Le *home* d'un travailleur acharné et modeste, tout à son rêve, vivant en dehors des coteries et des caprices de la mode. Point d'art nouveau, de l'art tout simplement. Une somptueuse crédence émigrée d'un palais maure ; une collection de faïences de Marseille, probablement unique dans cet état de conservation et que, patient fureteur, l'artiste a rapportée de ses voyages aux Baléares et en Sicile ; des spécimens très rares de l'art hispano-arabe, des majoliques aux tons chauds de soleil flambant ; plus loin un beau portrait où Sain a fort habilement rendu la physionomie avenante du maître de céans, ses yeux profonds sous les longs cheveux et son fin sourire — un peu triste.

Car la vie a été dure pour Vuillier et son passé laborieux dont il parle rarement n'est pas sans lui valoir d'instinct une part de la sympathie qui va spontanément à lui dès qu'on l'approche. C'est à peine s'il en transparaît un souvenir dans la préface des *Iles oubliées* et je ne trouve que les lignes suivantes dans son ouvrage sur la *Sicile*. Je les cite parce qu'en leur discrétion, elles renferment des tristesses infinies qui sont prêtes à faire explosion et tremblent à la fois de se dévoiler :

«.... Le vent hurle dans les ruelles, les portes gémissent, les volets battent les murailles. Le sirocco souffle en ouragan, on dirait qu'il va balayer la terre. Ce vacarme m'a réveillé. Je me lève.

« Le front contre les vitres, les regards perdus dans les pâleurs du dehors, je pense.... Connaissez-vous ces nuits sous l'orage et sous le vent, où les souvenirs d'autrefois s'accusent comme la réalité même ?

« Je pense... et les époques lointaines de ma vie s'éveillent. Jamais elles n'étaient ainsi ressuscitées en moi. Des choses très anciennes, endormies depuis longtemps, revivent comme datant d'hier. Je les croyais bien mortes pourtant...

« Je me revois enfant dans un pauvre village des Pyrénées où, loin de toute famille, j'étais à la garde de paysans. A la veillée, devant la braise mourante où des démons s'agitaient et sifflaient, on racontait des légendes qui me faisaient peur. Je m'étais endormi et comme aujourd'hui, l'ouragan me réveillait. Les cruelles légendes écoutées le soir même me revenaient, et, tremblant, la tête enfouie dans les draps, j'étais mouillé de pleurs. Personne ne venait me consoler...

« Le front contre les vitres, les yeux dans la nuit pâle, aux gémissements du vent, le passé renaissait. J'avais grandi, j'étais un jeune homme, j'avais quitté le village et, perdu dans une grande ville...

« Le vent ne cesse de se lamenter dans cette nuit blême. Je voudrais voir l'aube, je voudrais ne plus penser.... »

Ce lambeau de « confession » nous donne déjà la note juste de la délicate impressionnabilité de son âme et de l'eurythmique mélopée qui passe parfois dans son style.

Gaston Vuillier naquit à Perpignan en octobre 1846. Son père était maître de forges à Gincla, dans l'Aude. On vient de voir où s'est écoulée sa première enfance. Ce qui lui restait de famille voulut ensuite l'acheminer vers le notariat, et on l'envoya « faire son droit ». Il n'en fit guère !

Tout son goût et tout son temps étaient pour le dessin, et il courtisait à la fois les beaux sites de nature et les belles toiles des musées. Il fut bien clerc de notaire à Aix et à Marseille, mais il est trop évident que la procédure ne lui souriait pas. Sitôt libre, il amoncelait les croquis, se faisant ainsi une réserve qu'il exploiterait plus tard. Il était à Marseille quand Gambetta vint y plaider le procès Baudin, et il se trouvait parmi les jeunes enthousiastes qui lui firent fête. Il dessina alors du tribun naissant un portrait qui eut un succès prodigieux, et dont le dessin original trôna longtemps dans la chambre de l'orateur.

Peu après, la guerre éclata, et Vuillier passait un jour, dans les rues de Tours, à son rang de sergent de mobiles, quand il fut reconnu par le secrétaire de M. de Freycinet, délégué à la Guerre. On se souvenait du portrait de Gambetta dans l'entourage du dictateur et le moment n'était pas aux formalités. Vuillier fut promu lieutenant et attaché au Ministère de la Guerre comme secrétaire de la presse militaire. De là, il fut envoyé à Oran, toujours en qualité de lieutenant — hors cadre, cette fois — comme attaché au préfet.

En terre d'Afrique, l'attendaient encore quelques métamorphoses. A la dissolution de la mobile, le préfet le garda comme chef de cabinet et, pour obvier aux fantaisies de la fortune, au cas où il serait lui-même déplacé, le fit commissionner en qualité de premier commis d'administration.

Bien entendu, on protesta « dans la carrière » et Vuillier, naturellement épris de justice, souffrait intimement de la trouée assez inusitée qu'il venait de faire dans le tableau d'avancement. Aux premiers examens qui eurent lieu pour le grade de commis principal, il se présenta, fut admis le premier et, sitôt sa nomination ratifiée, donna sa démission. Avant de quitter le poste qu'on pouvait l'accuser d'avoir usurpé, il avait voulu prouver qu'il était digne de l'occuper. Sa démission, du reste, ne fut pas acceptée par le gouverneur de l'Algérie, — de sorte que Vuillier est toujours commis principal d'administration.

Désormais il voyage et travaille toujours. Dans le Sud-Oranais, il retrouve, en 1875, de belles ruines romaines, ignorées jusque-là, et d'autres vestiges encore plus anciens dont il relève les inscriptions et prend les dessins. Enfin, en 1876, il aborde Paris, peu fortuné, riche seulement de talent et de volonté. Désormais chaque Salon reçoit ses envois. C'est le moment où il expose avec des portraits, bien goûtés, toute une série de paysages où la Creuse, l'Aveyron, la Dordogne étalent leurs beautés et leurs caprices. Le *Vallon de Pierre-Fol,* les *Derniers jours d'été,* la *Dordogne à Gluges,* les *Pentes de Caulmont* rallient les meilleurs suffrages de la critique par leur sincérité, la vigueur de leur coloration et le réalisme vécu de leurs contrastes. En 1886, ses deux paysages, l'*Eau dormante* et le *Vieux Pont de Gargilesse* sont chargés de mettre de l'air autour du portrait de *Pasteur* par Bonnat, et le choc un peu dur qu'ils en reçoivent ne leur enlève rien cependant de leur harmonieux effet.

Le public applaudit, les amateurs achètent, seul le jury se refuse obstinément à donner la note qui compléterait l'accord parfait. On s'étonne de cet éloignement voulu que dix ans de travail et de progrès n'ont pu vaincre. Sans doute, Vuillier n'a jamais rien eu d'un courtisan, et le travail l'empêche de faire des visites ! La mauvaise volonté s'accentue, et, en 1888, ses envois sont si mal placés qu'il les retire de l'exposition. En 1889, la *Roche noire* et le *Vieux Beuveur* n'ont pas un meilleur sort. Et pourtant quelle saveur dans cette dernière toile que j'admirais encore naguère dans la galerie personnelle que le grand photographe Pirou s'est réservée dans son hôtel du boulevard Saint-Germain ! Une corpulence de Silène, la joviale humeur de Rabelais et cette patine chaude que donne à la peau l'habitude longtemps caressée d' « humer le piot ». Le rire est gras, les yeux clignottent lourdement et les doigt retiennent à peine la pinte vide. Ah ! le béat personnage ! La facture est étonnante de virtuosité ; les mains, en particulier, sont d'un dessin ferme et souple qui est d'un maître.

En 1890, le jury donne une revanche à Vuillier en accordant la cimaise au *Torrent sous bois.* Mais en 1891 un malentendu — fût-ce bien un malentendu ?

— exclut notre peintre, à la fois des Champs-Élysées et du Champ-de-Mars ! Un fervent du Champ-de-Mars persuada à Vuillier de délaisser le Palais de l'Industrie, où il ne trouve point justice, pour la nouvelle Exposition où devait régner la stricte égalité. Vuillier y envoie ses tableaux... qui sont refusés, sans doute parce qu'ils n'étaient pas traités au couteau à palette, suivant la truculente formule de quelques-uns des scissionnaires ! Teodor de Wyzewa n'en découvrit pas moins, au troisième Salon « des Arts libéraux » les... renvois de l'expulsé, et n'hésita pas à proclamer que l'*Aveyron* de Vuillier était « le meilleur paysage de tous ceux qu'on exposait en 1891 ». Le critique félicitait l'artiste d'avoir traduit le sentiment de la nature, « sans croire indispensable d'employer des procédés nouveaux, révolutionnaires, inverses de ceux qu'on avait employés l'année d'avant. Comme il voyait le paysage de l'Aveyron, il l'a peint, sans autre souci que de bien voir, de bien peindre, et de mettre sur sa toile quelque chose de la tranquille et fraîche harmonie du lieu ».

Jusque-là, Vuillier avait mené de front ses occupations de dessinateur et sa tâche de peintre. Dès ce moment, il se consacra surtout à l'illustration où il était classé hors pair. Il a collaboré au *Musée des Familles,* au *Magasin pittoresque,* à la *Géographie universelle* de Reclus, et au *Tour du Monde*. Le public n'était pas seul à apprécier ses dessins. Les graveurs sur bois les goûtaient aussi infiniment parce qu'il les concevait et les traitait en vue de la traduction qui devait en être faite, ne sacrifiant rien d'essentiel, mais tâchant de s'accommoder, autant que son art le lui permettait, aux particulières exigences du métier.

Dans les diverses publications que je viens d'énumérer, il illustra d'abord les œuvres des autres. Mais, M. Templier, de la maison Hachette, qui se connaissait en hommes, ne tarda pas à deviner l'esprit d'élite qui ne demandait qu'à s'épanouir chez Vuillier. L'artiste venait de visiter le *Val d'Andorre* et demandait à M. Templier, en lui montrant ses dessins et croquis, s'il n'aurait pas un texte qu'ils pourraient accompagner :

— Pourquoi ne l'écririez-vous pas vous-même, ce texte ? demanda l'éditeur.

— Moi, répondit Vuillier, stupéfait. Vous n'y pensez pas. Je n'arriverai jamais au bout de la première page.

— Essayez, mon cher, essayez — et vous réussirez.

Vuillier, encore ébaubi de l'aventure, essaya — et il réussit. Le *Val d'Andorre* parut dans le *Tour du Monde,* avec le texte et les dessins signés du même nom. Dès lors, le succès commandait ; Vuillier partit pour les Baléares, la Corse, la Sardaigne et en rapporta cet exquis volume qu'il appela d'un si joli nom : *Les Iles oubliées,* et dont on se rappelle le retentissement.

Puis il publia *Rocamadour,* et consacra deux autres livraisons du *Tour du Monde* au *Limousin* qui devait tenter à la fois sa plume et son pinceau par le relief accusé des paysages et des mœurs. En même temps paraissaient, au *Monde illustré,* des *Impressions et Souvenirs* sur George Sand et sur Eugénie de Guérin, puisés aux lieux mêmes où vécurent les héroïnes, auprès des personnes qui les ont connues, dans les sites qu'elles aimaient. Peu après il donnait son grand ouvrage sur la *Tunisie,* pour lequel il parcourut longuement la Régence, à l'affût des anecdotes, historien consciencieux et touriste insatiable.

Mais, à mi-chemin entre les *Iles oubliées* et *Miramar,* il faut s'arrêter un moment à la *Sicile* (1895) qui est un des plus beaux jalons de sa carrière. Dans cette œuvre, sa manière s'est élargie et son talent s'est encore affermi. Style et dessins sont en grand progrès sur ceux des premiers ouvrages. Mais dire les soins attentifs de Vuillier, les notes aux graveurs, le choix spécial de tel ou tel d'entre eux pour chaque sujet particulier, les essais des moyens et des procédés nouveaux dans cet art qui semble, par nature, figé et qui est susceptible de tant de simples transformations quand le dessinateur qui a vu et le graveur qui traduit, travaillent de la même âme à l'œuvre devenue commune ! L'art des valeurs est celui que Vuillier cultive avec le plus de persévérance. Il faut l'entendre vous dire — et, ma foi ! vous prouver — comment jamais ni la photographie, ni par conséquent la photogravure ni la typogravure ne donnent l'exacte

sensation de la nature vue, parce que les plans s'y rapprochent jusqu'à se confondre, tandis que dans la gravure sur bois artistiquement traitée !...

Je ne crois pas que jusqu'à la *Sicile* il eût paru des *bois* plus profonds, plus fouillés, plus vigoureux à la fois et plus doux. Tels d'entre eux égalent ou dépassent les meilleurs qu'ait donnés, à ses débuts, la *Revue illustrée,* qui alors en eut plusieurs d'admirables.

Ce sol de Sicile, plantureux, idyllique, fleuri et, plus loin, tourmenté, hideux, effrayant est merveilleusement rendu ; à ces adorables profils de Palermitaines ou d'Albanaises, et ces faces torturées des mineurs de soufre, quelles trouvailles de dessins. J'en dirai de même du style. Qu'il tienne le crayon ou la plume, Vuillier a toujours le même maître : la nature ! Rendre l'impression éprouvée devient sa seule pensée. Son texte et ses dessins se complètent mutuellement : ils sont aussi sévèrement fidèles. De sorte qu'on peut différer d'appréciation et d'idéal — comme je le fais parfois — mais qu'on ne pourra jamais douter de sa sincérité.

Les reproductions que le lecteur a eu l'occasion de voir, donnent une idée des illustrations ; les lignes suivantes consacrées aux mineurs des solfatares lui donneront une idée de la forme littéraire :

« Les *carusi,* quittant enfin les entrailles de la terre, sortaient l'un après l'autre de l'antre noir, en même temps que la buée puante éternellement exhalée. *Ils revoyaient les étoiles*, comme ils disent et comme s'écriait aussi Dante à la sortie de l'enfer. Demi-nus, trempés de sueur, haletants et hâves, ils s'avançaient les jambes vacillantes, écrasés sous leur fardeau. C'étaient des enfants et des jeunes hommes et je ne pouvais assigner d'âge à aucun d'eux, car tous étaient jeunes et vieux à la fois. Leurs visages avaient une expression de mélancolie sauvage que je n'avais lue sur aucune face humaine, et leurs yeux, sortant de l'orbite, étaient hagards. Appuyant leur faix sur la muraille, ils se reposaient enfin, s'ébrouaient bruyamment et allaient ensuite jeter les blocs à un endroit déterminé. Les plus petits, les enfants, délivrés de leurs pesante charge, joyeux de revoir la lumière, insouciants de leur malheur, oubliant leurs larmes, gambadaient aussitôt, ou trempaient un morceau de pain dans

l'huile de leur lampe et le rongeaient avec avidité. L'eau dont ils se désaltéraient ensuite était recueillie sur les *ginesi,* reste de soufre en fusion. La plupart étaient maigres et pâles avec des paupières rougies par l'action corrosive des vapeurs sulfureuses. D'autres avaient le cou tordu. Leur corps déformé portait sur des jambes grêles aux genoux d'une grosseur exagérée. Leurs chairs étaient flasques, leur démarche chancelante. Plusieurs déjà courbés avaient une petite bosse sur l'épaule gauche, marque indélébile de leur triste profession.... »

Vuillier, on le voit, possède une plume aussi colorée qu'une palette, et M. Templier avait vraiment raison de l'inviter à écrire ! Que dirait aujourd'hui le grand éditeur s'il pouvait contempler le chef-d'œuvre qu'est en train de terminer l'homme timide et l'artiste audacieux dont il encouragea les débuts ! Voici, en effet, la plus récente étape qui nous amène à Majorque.

(*A suivre*).

EDOUARD TROGAN.





ÉCHOS



Pour la première fois depuis sa fondation, l'Académie des Goncourt vient de décerner, selon le vœu du maître, son prix annuel.

La *Force ennemie,* de J.-C. Nau, a recueilli la majorité des suffrages et son auteur a été proclamé titulaire du prix de 5.000 francs ; le jeune littérateur qui, dans le volume primé, étudie d'une façon aussi originale que puissante la psychologie d'un dément et les mœurs d'une maison de santé, a déjà publié des nouvelles exotiques, un volume de vers : *Au seuil de l'espoir,* et une traduction en collaboration avec M. Bienstock du *Journal d'un écrivain,* de Dostoïevski.

Le monde littéraire a été péniblement impressionné par la nouvelle de l'incendie de la bibliothèque de Turin ; ce superbe établissement comprenait plus de 350.000 volumes ou imprimés et 4.500 manuscrits en toutes langues, dont la plupart avait une valeur inestimable. On assure qu'un millier de manuscrits a pu être sauvé et qu'un certain nombre pourra être réparé ; le Gouvernement a, dit-on, pris les mesures nécessaires pour combler, dans la mesure du possible, les pertes subies. Il serait véritablement à souhaiter que les Pouvoirs Publics prissent toutes les précautions voulues pour éviter le retour de pareille catastrophe qui, si elle se produisait à Paris, deviendrait un véritable désastre national.

Société nouvelle.

Nous devons signaler l'apparition d'une nouvelle société, *Le Livre contemporain,* dont le but est de propager le goût des beaux livres et de faciliter les relations entre bibliophiles de France et de l'Étranger. Présidée par M. Jules Claretie, de l'Académie française, cette Société ne peut qu'exercer une heureuse influence

dans le monde des bibliophiles et doit être accueillie avec joie par tous ceux qui s'intéressent aux Livres d'art.

Revues nouvelles

M. Rémi de Gourmont vient de fonder sous le nom de *Revue des Idées* un recueil bi-mensuel d'études critiques dans un esprit de généralisation et de synthèse permettant de dégager la substance des questions nouvelles scientifiques et littéraires ; cette revue s'adresse plus particulièrement aux lettrés et aux penseurs, et nous sommes heureux de la saluer en lui prédisant un long succès.

La « Société corporative française des graveurs sur bois » reconstitue la revue l'*Image*, publiée en 1896 pour défendre les intérêts d'un art qui tend à se perdre par suite de l'intrusion des procédés mécaniques et ce, au grand chagrin des amateurs délicats qui préfèreront toujours l'interprétation souple et intelligente d'un artiste à la régularité froide et simplement correcte d'une machine.

Expositions artistiques

L'artiste puissant à qui nous devons *La Faune parisienne, Le Livre d'heures,* et tant d'autres œuvres, Louis Legrand vient de réunir un grand nombre de ses tableaux à la galerie G. Petit ; cette exposition a obtenu le plus légitime succès près du public d'amateurs qui considère Louis Legrand comme ayant atteint, peut-être, ainsi que l'écrivait naguère M. Roger-Milès, le but le plus haut de l'art, qui est de produire une émotion esthétique d'un caractère social.

Revue des Livres

GUSTAVE GEFFROY. — *L'Apprentie.*

(Fasquelle).

Ce roman est dédié « aux filles de Paris, en témoignage d'une époque barbare » et, de fait, rarement les malheureuses vouées dès leur enfance à une lutte inégale et sans merci, trouveront un tableau plus sincère de toutes les embûches que la vie leur dresse à chaque pas.

La famille Pommier, dans laquelle nous fait pénétrer M. G. Geffroy, est un milieu d'ouvriers sur lesquels s'accumulent tous les malheurs ; le père, digne et brave artisan, voit mourir ses deux fils : l'un tué par les Prussiens et l'autre fusillé par les Versaillais ; sa volonté s'ébranle, le travail s'en ressent et il finit par l'alcool malgré les efforts désespérés de sa femme. Cette malheureuse mère, que la mort de ses fils a accablée, meurt moralement par sa fille « l'apprentie », dont la légèreté, l'inconscience et la faiblesse font une de ces filles-mères roulant de faute en faute par la lâcheté des hommes sur le pavé de Paris ; sa consolation, la pauvre mère la trouve dans

son autre fille, apprentie elle aussi, mais restée courageuse et vertueuse.

Elles sont nombreuses à Paris ces femmes du peuple, dont la part de douleur l'emporte sur la part de bonheur, malgré un travail incessant, un courage admirable et une volonté de tous les instants, sans aucune « oasis de bon repos » ; elles portent toutes inconsciemment avec elles la certitude, qui se lit sur leur visage « que la vie a sculpté », d'avoir accompli leur tâche, vivant pour les autres et manifestant une puissance d'âme invincible. Comme le dit si noblement M. Geffroy, « l'ardeur et la beauté de leur vie intérieure font de ces créatures instinctives un type d'humanité supérieure ».

Ce roman, d'une portée éminemment sociale, bien qu'un peu à la manière noire, nous donne toutes les tragédies et comédies de faubourg — combien hélas plus de tragédies que de comédies ! — et nous assistons angoissés et profondément émus au spectacle de tant de misères morales que M. Geffroy nous dépeint avec une sincérité poignante. Nous ne pouvons que le féliciter d'avoir eu le courage de chercher à mettre les malheureuses femmes en garde contre les dangers d'une époque pareillement barbare.

Henry Bataille. — *Le Beau Voyage* (Fasquelle).

Des poésies d'une grâce infinie, d'un charme enveloppant et tendre, d'un mysticisme profond sont réunies sous ce titre *Le Beau Voyage*. M. Henry Bataille a su nous donner :

.... quelques mètres de fleurs
Qui résument pour lui la poésie du monde.

Nous le sentons extrêmement sensible et bien qu'il n'ait pas encore passé « l'âge exact du sourire », il sait nous communiquer une tristesse salutaire et bienfaisante, un délicieux retour sur nous-même.

Pour lui, « un vers est un lointain rideau de peupliers » qui ne cache que difficilement la souffrance ; la douleur, dit-il,

Nous l'avons tous heurtée, nous avons dit : pardon
Et très mélancolique elle nous a souri.

La tristesse de ce sourire nous fait entrevoir la terre entière, « immense, imperceptible » et nous invite à savoir nous contenter d'être heureux « pas tout à fait, mais presque assez ». Nous voudrions pouvoir citer quelques-unes de ces poésies, tels que *Souvenirs* ou *La lettre du Jardinier*, mais nous engageons le lecteur à causer lui-même « un brin de souvenirs » avec M. Henry Bataille, dans le calme d'un beau soir et à savourer avec lui « les mille petits bruits qui font la peine extrême ».

René Bazin. — *Récits de la plaine et de la montagne*, tableau charmant et senti des légendes et traditions où se reflètent et se caractérisent les mœurs et l'esprit d'un pays.

FUNCK BRENTANO. — *Les Brigands,* aventures romanesques mais authentiques des bandits célèbres.

J.-H. ROSNY. — *Les Fiançailles d'Yvonne,* curieuse analyse de l'existence « pleine de grandeur sombre et de férocité » dans ce monde où l'on naît au petit bonheur et où l'on vit dans une incertitude incessante.

ALFRED RAMBAUD. — *L'Empereur de Carthage,* saisissant tableau de la vie africaine au VIIe siècle avant Jésus-Christ.

MARCELLE TINAYRE. — *La vie amoureuse de François Barbazanges,* évocation charmante et pleine de verve des précieuses de province au temps du Grand Roi.

Livres illustrés

ANATOLE FRANCE. — *Le Lys rouge.* (Romagnol).

50 compositions de Gorguet.

JÉROME DOUCET. — *Anacréon.* (Ferroud).

Introduction et traduction de J. Doucet, 8 compositions de L. Édouard Fournier.

J. DOUCET. — *La Chanson des Mois.* (Michaud, à Reims).

40 aquarelles de M. Leloir.

HENNIQUE. — *Le Songe d'une nuit d'hiver.* (Ferroud).

10 compositions de Chéret, gravées à l'eau-forte par Bracquemond.

FLAUBERT. — *Bouvard et Pécuchet.* (Piazza).

100 eaux-fortes dont 10 en couleurs par Ch. Huard.

MASSON. — *Les Quadrilles à la Cour de Napoléon Ier.* (Daragon).

Eau-forte et croquis par Eug. Courboin.

Publications diverses

RÉMI DE GOURMONT. — *Les Épilogues,* réflexions sur la vie. (*Mercure de France*).

BRIEUX. — *Maternité.* (Stock).

PAUL HERVIEU. — *Le Dédale.* (Lemerre).

G. CAPUS ET E. ARÈNE. — *L'Adversaire.* (Fasquelle).

JEAN LORRAIN. — *Propos d'âmes simples.* (Ollendorff).

FRÉDÉRIC MASSON. — *Napoléon et son fils.* (Ollendorff).

JEAN MORÉAS. — *Iphigénie.* (*Mercure de France*).

V. SARDOU. — *La Sorcière.* (Calmann-Lévy).

JULLIEN. — *L'Oasis.* (Fasquelle).

J. RICHEPIN. — *Falstaff.* (Fasquelle).

ALBERT LEGRAND.



CHEMINS DE FER DE L'EST

SAISON DES EAUX 1904

La Compagnie des Chemins de fer de l'Est rappelle au Public qu'en vue de faciliter des voyages à destination des villes d'eaux de son réseau, elle met en marche, quotidiennement, *du 1er Juin au 20 Septembre inclus*, des trains express réservés au service des villes d'eaux et qui comprennent :

1° Des voitures de 1re et de 2e classes à couloir et à water-closet et lavabo circulant directement entre Paris et Mirecourt, en desservant *Martigny, Contrexéville* et *Vittel*.

2° Des voitures de 1re et de 2e classes à couloir et à water-closet et lavabo, circulant directement entre Paris et *Bourbonne-les-Bains*.

3° Des voitures de 1re et de 2e classes à couloir et à water-closet et lavabo, circulant directement entre Paris et *Plombières*. Les voyageurs pour *Luxeuil* ont une voiture directe dans le train spécial partant de Paris; cette voiture revient par un express de nuit. Les voyageurs pour *Bains* changent de train à Aillevillers.

4° Un wagon-restaurant circulant entre Paris et Chaumont et permettant aux voyageurs de déjeûner dans le train et d'y dîner au retour.

Départ de Paris (gare de l'Est) à 10 h. 42 du matin; arrivée à destination (dans toutes villes d'eaux), avant l'heure du dîner. Pour le retour, les départs auront lieu après l'heure du déjeûner et on arrivera à Paris à 8 h. 45 du soir.

Il est aussi rappelé que des billets d'aller et retour de famille, de 1re et de 2e classes, à prix très réduits dont la durée de validité de 30 jours peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément de 10 °/o du prix initial du billet, sont délivrés jusqu'au 15 septembre, dans toutes les gares du réseau de l'Est, pour les stations thermales désignées ci-dessus, ainsi que pour *Bussang, Gérardmer, Givet* et *Sermaise-les-Bains*, aux familles d'au moins trois personnes payant place entière et voyageant ensemble, sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres (aller et retour compris), ainsi qu'aux serviteurs attachés à la famille.

Par exception, le billet pour les serviteurs pourra être de 3e classe.

NOTA. — *Pour tous autres renseignements, consulter le Livret des voyages circulaires et excursions que la Compagnie des Chemins de fer de l'Est envoie gratuitement aux personnes qui en font la demande.*

CHEMINS DE FER DE L'EST

Service rapides entre Paris, Nuremberg, Bayreuth, villes d'eaux de Bohême (Carlsbad, Marienbad, etc

SAISON D'ÉTÉ 1904

Le voyage de Paris à Nuremberg, à Bayreuth et aux d'eaux de la Bohême (Franzensbad, Marienbad, Carls Teplitz), s'effectue dans des conditions très rapides et très tables par l'une des combinaisons suivantes :

1° Par le train de luxe Paris-Carlsbad express, mis en du 13 Juin au 13 Septembre. Départ de la gare de l'Est à soir; arrivée le lendemain à Stuttgard, à 6 h. 49 matin; à N berg, à 10 h. 25 matin; à Bayreuth, à 1 h. 47 soir; à Franze à 1 h. 36 soir; à Marienbad, à 3 h. 07 soir; à Carlsbad, à soir; à Teplitz, à 8 h. 52 soir.

2° Par le train rapide quittant Paris à 10 h. 20 soir et co nant une voiture directe de 1re et de 2e classes entre Paris et gard, et un wagon-restaurant entre Avricourt et Stuttgard vée à Stuttgard, le lendemain à midi 41; à Nuremberg, à soir, à Bayreuth, à 10 h. 17 soir; et le surlendemain, à Fr bad, à 4 h. 59 matin; à Marienbad, à 5 h. 49 matin; à Cars 6 h. 54 matin; à Teplitz, à 9 h. 53 matin.

Au retour, le voyage s'effectue dans des conditions ana soit directement par le train de luxe Carlsbad-Paris, soit trains rapides et express.

Le prix des places en 1re classe (viâ Avricourt-Stuttgard 100 fr. 95 pour Nuremberg (aller et retour 152 fr. 80); 111 fr. Bayreuth (aller et retour 171 fr. 30); 119 fr. 10 pour Franze 123 fr. 45 pour Marienbad; 126 fr. 75 pour Carlsbad (aller et 199 fr. 25). Le supplément perçu pour le parcours dans de luxe est de 19 fr. 70, Paris-Stuttgard; 15 fr. 15, Paris-Nure 31 fr., Paris-Carlsbad.

NOTA. — *Pour tous autres autres renseignements, consulter ches et indicateurs en ce qui concerne les relations direct Compagnie de l'Est avec l'Allemagne.*

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

La Compagnie de l'Ouest vient d'apporter, depuis le 1er juillet, les améliorations suivantes au service des trains de ses lignes de Bretagne :

Pour desservir les plages de plus en plus fréquentées qui avoisinent Saint-Malo et Dinard, un train à marche très accélérée (1re et 2e classes) est mis en circulation pendant toute la saison balnéaire. Partant de Paris-Montparnasse à 10 h. 30 du matin, pour arriver à Saint-Malo à 5 h. 35 du soir et à Dinard à 6 h. 9, ce train réalise, sur ce qui avait été prévu en 1903, un gain de 40 minutes en moyenne.

D'autres accélérations intéressantes sont obtenues dans la marche des trains 953 (départ de Paris-Montparnasse à minuit 30), entre le Mans et Brest; 501 qui part également de Paris-Montparnasse pour Brest à 8 h. 35 du soir et 502 (départ de Brest pour Paris à 8 h. 50 du soir, au lieu de 8 h. 5).

Le train rapide 505, de Paris à Brest, avancé au départ de 48 minutes (départ de Paris-Montparnasse à 9 heures du matin au lieu de 9 h. 48), arrive à Rennes à 2 h. 50 de l'après-midi, au lieu de 3 h. 50, à Saint-Brieuc à 4 h. 35 au lieu de 5 h. 39, à Brest à 7 h. 14 au lieu de 8 h. 16, à Lannion à 6 h. 14 au lieu de 7 h. 16 et à Roscoff à 7 h. 20 au lieu de 8 h. 24 du soir.

Enfin la Compagnie de l'Ouest a augmenté encore les facilités d'admission des voyageurs de 3e classe dans les trains express, en prenant ces voyageurs au départ de Paris-Montparnasse pour Plouaret et les au-delà dans le train 501; à Brest et aux gares comprises entre Brest et Plouaret inclus, pour Paris dans le train 502; à Paris pour Plouaret et au-delà, entre Le Mans et Rennes, pour Rennes et les au-delà dans le train express 505.

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

Relations rapides entre Paris et les stations thermales du ce

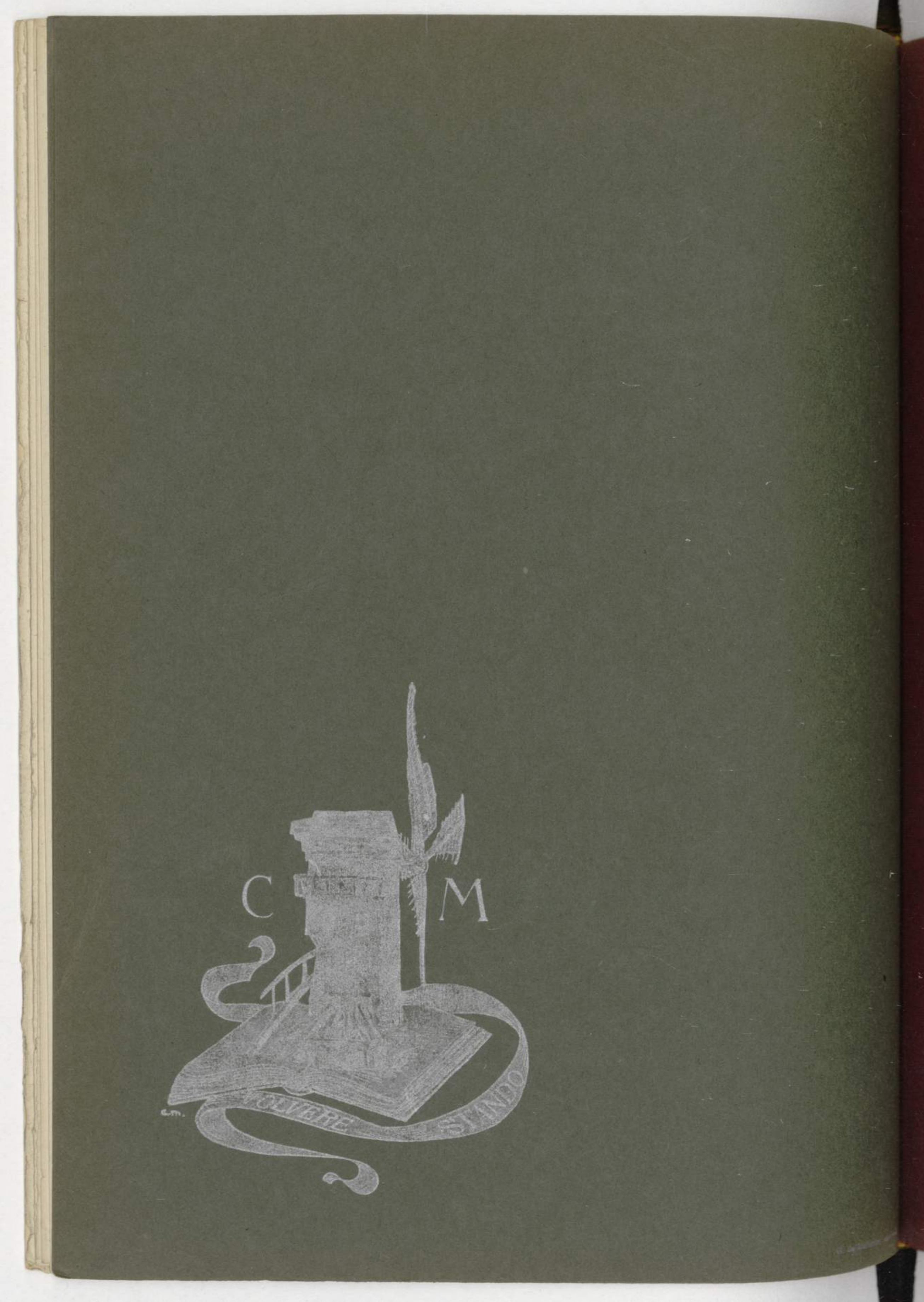
En sus des deux trains express qui desservent pendan l'année les stations thermales de Néris, du Mont-Dore et Bourboule, la Compagnie d'Orléans vient de mettre en m pour toute la durée de l'été, deux nouveaux trains expre cialement destinés aux relations entre Paris et ces station males.

Voici l'horaire de ces quatre trains :

Aller (du 8 au 30 juin inclus). — Paris-Quai d'Orsay, 8 h. 38 m.; Chamblet-Néris, arrivée, 2 h. 52; La Bourboule vée 6 h. 17 s.; Le Mont-Dore, arrivée 6 h. 35 s. — (Du 1er jui 20 septembre inclus) : Paris-Quai d'Orsay, départ 8 h. Chamblet-Néris, arrivée 2 h. 34 s.: La Bourboule, arrivée 5 Le Mont-Dore, arrivée 5 h. 54 s. — (Du 8 au 30 juin inclus) Quai d'Orsay, départ 8 h. 9 s.; Chamblet-Néris, arrivée 3 h. La Bourboule, arrivée 6 h. 55 m.; Le Mont-Dore, arrivée 7 h — (Du 1er juillet au 20 septembre iuclus) : Paris-Quai d'Ors part 8 h. 16 s.; Chamblet-Néris, arrivée 3 h. 54 m.; La Bou arrivée 6 h. 38 m.; Le Mont-Dore, arrivée 7 h. 2 m.

Retour (du 8 au 30 juin inclus). — Le Mont-Dore, départ m.; La Bourboule, départ midi 6; Chamblet-Néris, départ s.; Paris-Quai d'Orsay, arrivée 10 h. 1 s. — Du 1er juillet setembre inclus) : Le Mont-Dore, départ 1 h. 1 s.; La Bou départ 1 h. 19 s.; Chamblet-Néris, départ 4 h. 13; Paris-Qua say. arrivée 9 h. 50 s. — (Du 8 au 30 juin inclus) : Le Mon départ 8 h. 5 s.; La Bourboule, départ 8 h. 22 s.; Chamblet départ 10 h. 31 s.; Paris-Quai d'Orsay, arrivée 6 h. 27 s. — juillet au 20 septembre inclus) : Le Mont-Dore, départ 8 h. La Bourboule, départ 8 h. 32 s.; Chamblet-Néris, départ 10 h Paris-Quai d'Orsay, arrivée 6 h. 12 m.

Un wagon-restaurant est attelé aux deux express du jour


C
M
OLVERE

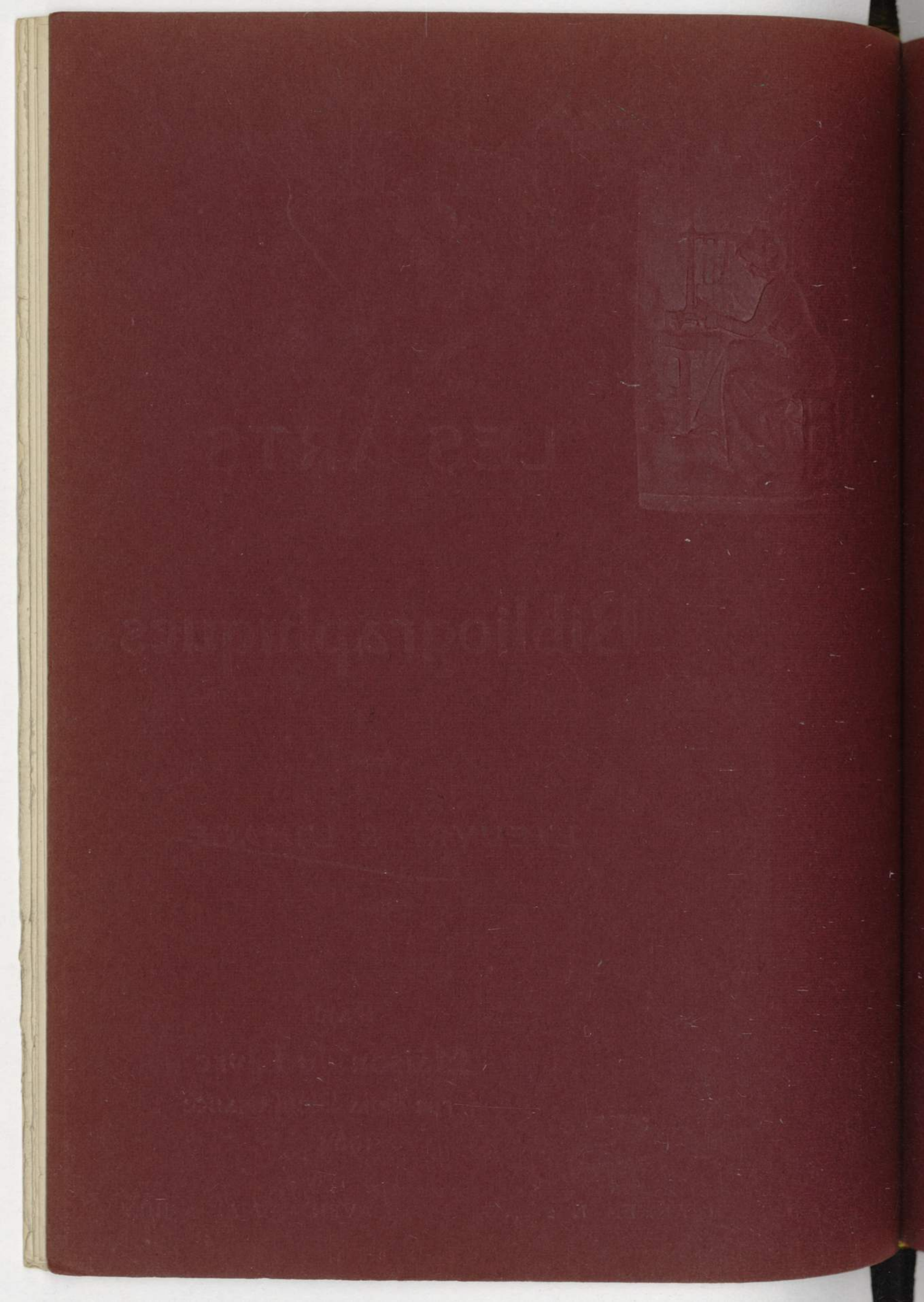
LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE

Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1904

1re ANNÉE N° 2 AVRIL ✣ MAI ✣ JUIN



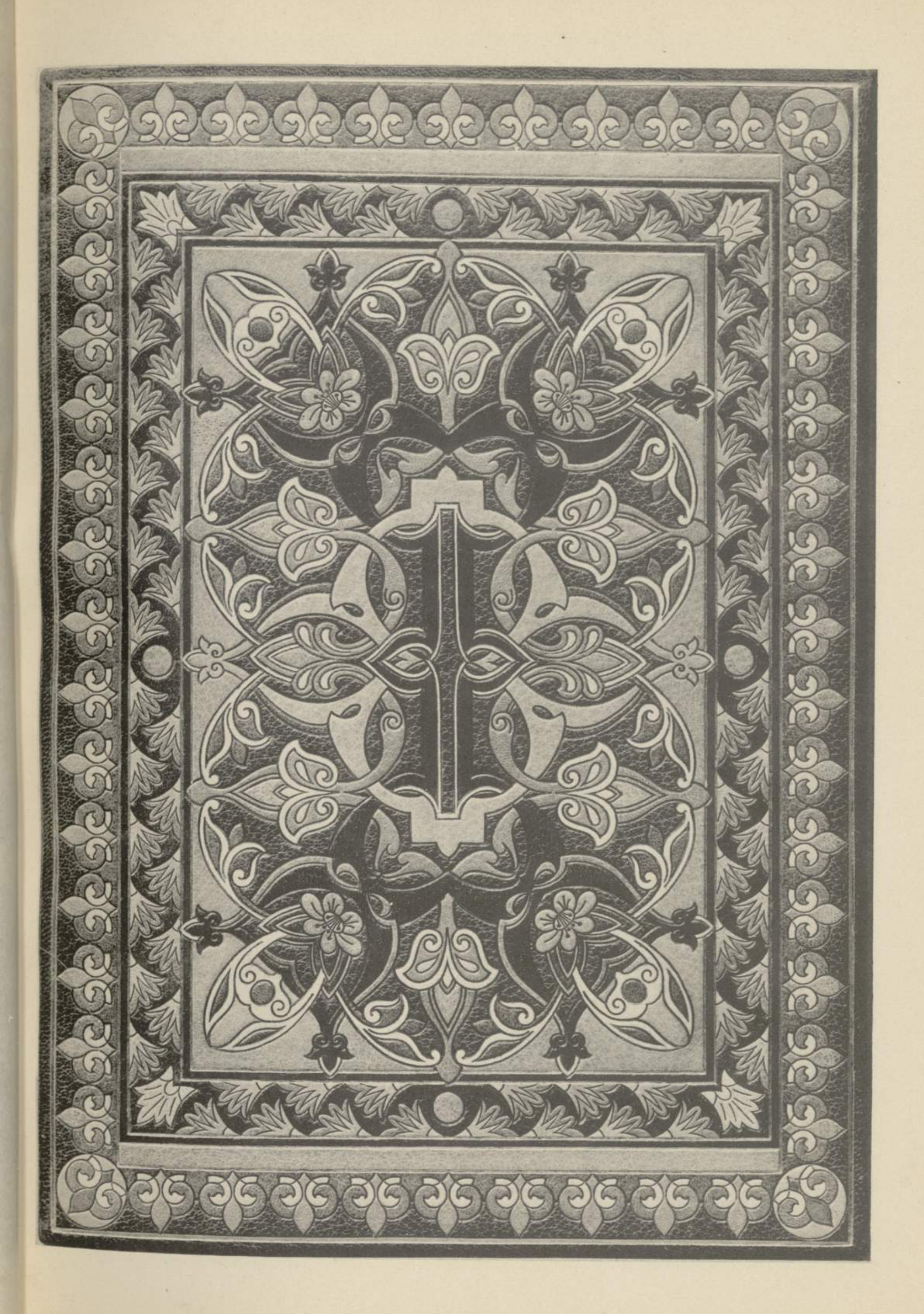
ANTAR

Édition PIAZZA & Cie

Doublure en mosaïque à froid et or dans le style arabe

Composition et exécution par Charles MEUNIER

Reliure exécutée pour M. Albert BÉLINAC.





LOUIS MORIN

LA FÊTE DES HUMORISTES

C'EST un titre qui ne doit point étonner, en cette série consacrée à l'étude des livres illustrés, car rien n'est plus près de l'art qui crée les estampes que celui qui crée les cortèges, et c'est, on peut le dire, la même chose, de décorer un char, d'en costumer, d'en grouper les personnages, ou de composer l'image d'un livre avec le souci méticuleux des types et des costumes qui est nécessaire à cette œuvre d'art et d'érudition.

Résumons rapidement l'idée première qui servit de maquette à cette fête d'artistes.



Dessin de Louis Morin.

Le but : créer une caisse de secours des humoristes, secourir la fille de cet étonnant peintre de mœurs que fut Henry Monnier.

Le moyen : faire une fête en l'honneur du maître, rappeler ses plus parfaits ouvrages, depuis la série légère et profonde des *Grisettes* jusqu'aux œuvres terribles de la fin : *La Consultation; A la belle étoile ; Grand père et petit-fils ; L'enfer de Joseph Prudhomme.*

Les objections : — Mais, mon cher Monsieur, Monnier est le plus inconnu des humoristes, il n'y a pas dix artistes qui aient feuilleté ses albums, dix littérateurs qui aient lu les *Scènes populaires* et les *Bas fonds de la société*. Monnier, pour le public (et un public très restreint) c'est le père de *Joseph Prudhomme* et l'auteur-acteur du *Roman chez la portière*. Si c'était encore du *Roman chez la portière* des *Scènes populaires* qu'il pût être question, mais celui qu'il faut présenter au public, c'est celui qui a été mis à la scène — et à la portée des classes inférieures — par Gabriel (?) et que viennent gâter, pour les besoins de *la scène à faire,* une déplorable intrigue d'amour et des reconnaissances d'enfants qui ne sont plus dans *la scène à faire* d'aujourd'hui. — Vous êtes la raison pure, Monsieur l'objectionniste. Bornons-nous, pour ne pas être obligés de conférencier avant le bal, à mettre en vedette le type colossal de Joseph Prudhomme. Léandre, qui a le génie du maquillage, — entre autres, — créera cette effroyable entité qui a dominé le XIXe, et Ferny, en qui se conserve, comme en un flacon précieux, la pure « Ironie Chatnoiresque », saura, sans que les Prudhommes dirigeants en prennent ombrage, — « proclamer son pouvoir effectif — par un couronnement net et définitif ! » (1) Le *Roman chez la portière* (puisque nous ne pouvons échapper à Gabriel) sera l'éclat de rire de la fête, car nous demanderons à Cadet d'être *la belle Lyonnaise* (jeune et jolie !), à André Simon, de personnifier *Mme Desjardins,* à Max Dearly de retrouver le type de *Mme Floquet,* à Brunot et à Mlle Dallet, de faire passer le roman d'amour à force de verve et de grâce. Quant aux œuvres de Monnier qui ne sont pas appréciables pour le public, c'est affaire à nous de les glorifier entre artistes et gens de lettres, après quoi nous nous amuserons fort de guetter l'opinion de la presse : or et scories mêlés, comme toujours : quelques articles avisés, puis la marche à contre-pied

(1) Voir *Le couronnement de Joseph Prudhomme,* par Jacques Ferny. (Fromont, éditeur, 40, rue d'Anjou.)

des paradoxaux (genre facile) et enfin les inénarrables pataquès de ceux qui parleront sans rien savoir, croiront que Prudhomme a existé et prendront au sérieux l'hommage assassin que lui mijotent les artistes.

Et c'était le texte de l'image, tout ceci ; quant à l'image elle-même, quelques artistes s'amusèrent à la dessiner, à la façon des faiseurs de tableaux vivants, avec des habits anciens ou reconstitués, avec la chair des jolis modèles, la grâce des amies, la bonne volonté des camarades, avec du carton peint, des fleurs artificielles et naturelles, avec du rouge et des paillons, avec cette ingéniosité merveilleuse qui fait d'une voiture moderne l'antique diligence de Paris à Saint-Cloud, d'une charrette à bras le charriot de Thespis de la comédie Monnieresque en voyage.



Joseph Prudhomme

Dessin de Charles Léandre, gravé par Romagnol.

Un coup d'œil sur cette fresque pittoresque qui ne put défiler qu'une fois, dans l'immense salle du Casino de Paris, tellement elle était nombreuse et touffue.

Voici la garde nationale de Maurice Neumont et Léonce Burret, la ville

et la campagne sous les armes, les parapluies au bout des fusils, les bonnets de coton sous les schakos et les bonnets à poil, toute la défroque de l'Épopée finissant sur la carcasse simiesque des soldats citoyens et laboureurs. Au centre le drapeau, au coq Louis-Philippiste, porté par le petit-fils du maître en personne, M. Henry Monnier.


Dessin d'Abel Faivre.

Passe la jolie paysannerie 1830, de Mirande, l'adorable charrette fleurie de volubilis, de branches de cerisiers et de lanternes complémentaires, — une rouge, une verte, — l'apothéose mignonne des grisettes, retour de Montmorency, parmi lesquelles la jolie Christiane Mendelys. Un bouffon scandale les précède, ce sont des amants surpris dans les blés et que poursuivent les lamentations du mari désolé, pendant que le garde-champêtre verbalise. Pourtant quelqu'un gardait le champ, dont les épis furent ainsi saccagés : l'épouvantail qui n'effraie que les petits oiseaux : un nez cassé entre deux favoris.

Passe *Le grenier de l'Étudiant,* de Villemot, c'est l'épilogue du retour de Montmorency. Un tour de clef, et ce nez, qui s'est cassé sans doute pendant que l'œil, son voisin, fouillait les trous de serrure, n'a plus rien à faire ici.

Passe le char du *Roman chez la portière,* d'Abel Truchet, Vallet et Belon, la jolie bouffonnerie des bonnets à tuyaux, des châles perroquet, des jupes ramagées, des pifs à tabac, des yeux à besicles, dans cet inénarrable intérieur où est établi le gouvernement de la maison moderne. Autocratie empestée, marc de café et tabac à priser mêlés, qui a pour œil le carreau de la loge, pour bras le cordon et que chacun doit subir sans murmure, sa pièce de cent sous à la main, sans autre moyen de défense.

Je ne dirai rien du *Peintre chez les bourgeois,* ni de ce petit jardinet fleuri où, sous la colonne surmontée d'un groupe antique (un peu cocó),



Cortège de Louis Morin.

le bourgeois, personnifié par un grave docteur qui n'est point ennemi de la gaîté pince-sans-rire, accompagnait de ses ronflements propices la chanson des amours adultérines, le coup de folie à la Debucourt qui jetait une délicieuse robe rose, signée Worth, dans les bras d'un svelte habit bleu barbeau, à boutons d'or : heureuse robe rose ! plus heureux habit !

Passe le *Daguerreotype,* pour lequel Abel Faivre et Lucien Métivet avaient fait construire l'horloge spéciale qui racontait au public les éternités de la pose, le loisir que le photographe avait de lire *le Constitutionnel* et l'araignée de filer sa toile avant que le patient pût seulement cligner des yeux.

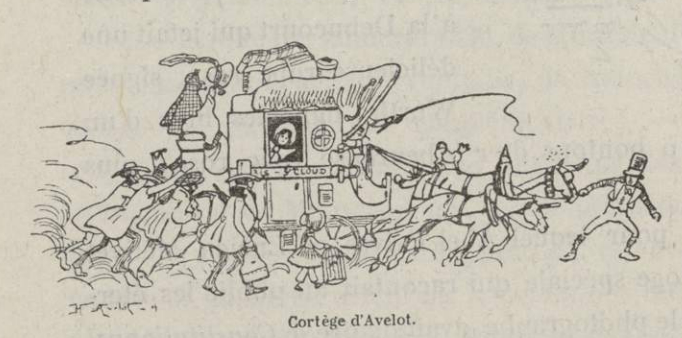
Passe le char de la *Troupe ambulante* que le mime Georges Wague avait composé avec son goût exquis de la mise en scène. *Petite fleur bleue du rêve,* que j'ai tant conseillé aux humoristes de protéger contre les attaques des barbares (de Joseph Prudhomme et de René Bérenger, son fils bien aimé), c'est aux pieds



Cortège de L. Métivet.

de ce svelte et poétique Pierrot que tu ouvres ton regard ingénu. Le jour où Pierrot disparaîtra, tu te faneras aussitôt et les Japonais, qui ont si bien piétiné, eux premiers, leur petite fleur bleue, n'auront qu'à venir traîner leurs canons par ici (1).

Passe *La promenade du Jeudi,* de Poulbot, culottes des garçons trop courtes, culottes des filles trop longues, sous la conduite du plus inquiétant, du plus hoffmanesque des maîtres d'études.



Cortège d'Avelot.

Passe *La diligence,* de Avelot, de la Nézière et Pinchon, une merveille d'observation, tout le pittoresque voyageur de nos papas, la torture en commun sur les grand'routes qui s'égayait par contre de plus de rires et d'aventures que notre moderne transport en compartiments n'en comporte. La cocasserie du costume de Mlle Lili Sander et son étonnante mimique, c'eût été suffisant pour vous faire prendre la patache de Saint-Cloud ! O Topffer, collectionneur de ces étranges accoutrements, que tu fus, toi aussi, un grand humoriste !

Passe enfin — précédé de l'éclat de rire que soulève la *Vertu de Joseph Prudhomme,* l'éléphant père La Pudeur et *sa seule passion,* le chameau orné d'un chapeau de cocotte, deux amusantes compositions d'Édouard Lepage — le char « triomphal et final » de Joseph Prudhomme. Comme Léandre l'avait composé noblement pompeux, sous le blason de l'oie couronnée. Sur le velours rouge à crépines d'or, parmi les roses grimpant au fauteuil à oreilles, la noire silhouette du *monstre* ne détachait en vigueur

(1) Voir *Le Triomphe de Joseph Prudhomme.* (Sevin et Rey, éditeurs, 8, boulevard des Italiens.)

que le faciès exsangue, le gilet, les chaussettes blanches. Le monstre, ce mot n'est pas trop fort, pour exprimer la sottise autoritaire et prétentieuse, celle qui est sortie, pour notre malheur, comme un diable d'une boîte à surprise, de l'urne électorale.

Bravo, les humoristes ! Et vous avez un an pour trouver un autre sujet, de pareille envergure.

LOUIS MORIN.





LÉON THÉVENIN



Daniel Vierge

Il est né le 5 mars 1851 à Madrid. Son père, Vincente Urrabieta Ortiz était lui-même dessinateur. Son nom de Vierge lui vient de sa mère.

Très jeune, et l'on peut dire dès ses premiers essais, il a connu la bonne fortune d'être encouragé par sa famille dans sa vocation. Il entra, vers sa treizième année, à l'École des Beaux-Arts de Madrid, y reçut les leçons de Fréderico de Madrazzo, demeura cinq ans sous sa direction, et dédaigneux de l'art classique, épris de la vie moderne, il vint immédiatement se fixer à Paris, avec l'intention bien arrêtée de se consacrer à la peinture. Mais à peine y était-il installé, que la guerre éclatait. Le jeune homme se mit alors à dessiner ce qu'il voyait. Il dessina la guerre, le Siège, la Commune. Et quand la paix fut rétablie, comme il fallait songer à trouver un gagne-pain, il se mit à chercher celui qui lui semblait le plus productif, et fut ainsi amené à l'illustration. Charles Yriarte, alors directeur du *Monde Illustré,* lui fit les premières commandes. M. Lacroix, presqu'à la même époque, lui demandait ses premières illustrations. Et Vierge, dès le début, y révéla toute sa maîtrise. « Il fut lui-même, presque tout de suite, écrit Louis Morin dans l'excellent article qu'il lui a consacré, mais non sans avoir à livrer de nombreux combats. Les lecteurs du *Monde Illustré,* gens ennemis des révolutions en art, ne voulaient pas admettre une manière



Daniel VIERGE dans son atelier

aussi différente de celle de Janet Lange. Vierge tint bon, dessina à son idée, et quelques années ne s'étaient pas écoulées, qu'il avait fait école pour des raisons multiples ».

C'est à ce moment qu'il fut frappé d'un accident terrible qui faillit compromettre et ruiner même sa carrière. Saisi d'une attaque de paralysie, il perdit à jamais l'usage de la main droite. On sait avec quelle énergie, avec quelle volonté et quelle persévérance il apprit alors à dessiner de la main gauche, la disciplinant, lui imposant, en moins de deux années, une virtuosité de métier d'une souplesse invraisemblable, et gardant au milieu de ces épreuves le goût de la vie, l'amour de son œuvre, la grande curiosité qui nous détache de nous-même et nous passionne pour les choses. Et, en effet, ce qui frappe tout d'abord, ce qui retient chez cet artiste, c'est cette puissance du ressort intérieur, ce caractère énergique et courageux, cette force indomptable et ce tempérament si volontaire. Retiré dans son tranquille atelier de la rue Gutemberg, dans un air embaumé par les jardins qui l'environnent, il ne cessa plus désormais de produire, donnant une quantité prodigieuse de dessins, tant aux journaux illustrés qu'aux éditeurs de livres d'art, entassant *l'Homme qui rit* sur *les Travailleurs de la mer,* et *l'Histoire de France* de Michelet sur le *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo, produisant le *Pablo de Ségovie* et *sur la Piste de Don Quichotte,* le *Barbier de Séville* et le *Cabaret des Trois Vertus,* le *Dernier des Abencérages* et *l'Espagnole, Don Quichotte* et les *Ames du Purgatoire,* et tant d'autres chefs-d'œuvre qu'une mort prématurée a déplorablement interrompus, car il s'en est allé à cinquante-trois ans, au moment où il subissait une évolution des plus intéressantes, au moment où il allait aborder l'illustration de *Carmen,* au moment où il rêvait de se consacrer à l'eau-forte.

Vierge était très connu dans tout le monde artiste. C'était une sorte de bon géant, un créateur des anciens temps, un être richement doué, plein de gaîté, de belle humeur, animé d'un entrain, d'une verve intarissable, le cerveau débordant d'images pittoresques. C'était une âme frémissante, aimante, sensible, et qui savait communiquer aux autres la belle confiance sereine qu'elle trouvait en elle-même. C'était une imagination impressionnable, capable de sympathiser

avec la vie des siècles comme avec la vie des individus, et qui aimait à parcourir tous les royaumes de la fantaisie avec toutes les régions du réel.

Mais un pareil tempérament, quelle que soit la valeur de son apport original, ne s'est pas formé seul, sans aide et sans appui.

Voyons donc, tout d'abord, quels ont été ses premiers maîtres.

On a écrit un peu partout que l'œuvre de Goya avait influencé celle de Daniel Vierge. Cette opinion est juste ; nous n'avons garde d'y contredire. Il est certain que Vierge a pu être séduit par la fougue, la personnalité tranchée, le profond sentiment de la vie qui caractérise l'admirable talent du peintre de *l'Inquisition*. Et cependant, quelle différence, quand on met leurs deux œuvres en regard l'une de l'autre ! Comme notre illustrateur parait précis, incisif et léger, quand on compare ses études savoureuses, si achevées, si finies, si remplies de détails, avec les extravagances passionnées du vieux maître Espagnol. Vraiment, il paraît difficile d'établir un point de comparaison solide entre l'analyste raffiné du *Barbier de Séville,* des *Ames du Purgatoire,* même du *Don Quichotte,* et le créateur fantastique et dantesque des *Caprices,* de *la Tauromachie* et des *Scènes d'invasion*. Autant Vierge admire et recherche la lumière, autant il la répand à profusion dans toute son œuvre, autant Goya est l'amant exaspéré de l'ombre, du cauchemar, de la nuit. Autant Vierge a le goût du décor extérieur, l'amour des jolies architectures, la passion du bibelot, le soin de l'ameublement et le sens du costume, autant Goya néglige chacun de ces détails, les sacrifie et les efface. La plupart du temps, il ne donne même pas de fond à ses personnages, une traînée d'ombre lui suffit. Reconnaissons en outre que Vierge a le culte de la beauté, de la grâce, d'une sorte de maniérisme cavalier et galant. Goya, tout au contraire, s'inspire le plus souvent de l'ignoble, du vicieux, du grotesque. Il est toujours à l'extrême limite de la caricature et de la charge. Dans leur facture enfin, il est bien difficile de comparer la plume acérée et vibrante de Vierge, ses frottis de gouache, ses lavis transparents tout baignés de lumière, avec les empâtements forcenés, les lessives colorées, les audaces effrénées qui font de Goya le brasseur de pâte le plus extravagant que l'on ait jamais admiré.

Mieux qu'à Goya peut-être, nous pensons donc que c'est à Fortuny qu'il faut

attribuer l'influence la plus forte qui se soit exercée sur l'œuvre de Daniel Vierge. Fortuny est un charmant, un adorable artiste. C'est un virtuose, dont la manière éclatante et lumineuse, l'extrême finesse dans le rendu, la passion du détail poussée jusqu'à l'excès, étaient bien faites pour éveiller l'émulation de celui qui devait, quelques années plus tard, illustrer les *Aventures de Don Quichotte*.

A côté de Fortuny, nous mentionnerons encore l'influence d'Okousaï, celle de Meissonier, et celle enfin de Gustave Doré ; de Doré, qu'il ne faut jamais oublier, chaque fois que l'on cherche à expliquer la formation du tempérament de Daniel Vierge, car il en a été le rival, l'émule éclatant et glorieux. Gustave Doré, nous le savons, en a même ressenti une certaine amertume. Cette jeune gloire l'inquiéta, elle le rendit jaloux, elle attrista ses dernières années. C'est qu'en effet, la puissance de l'invention n'était pas moins féconde chez Vierge que chez Doré. Mais Vierge dessine mieux que Doré ; Doré, c'est l'imagination pure, c'est l'imagination qui se satisfait d'elle-même et qui ne cherche rien au-delà d'elle-même. Vierge, au contraire, a commencé par travailler d'après nature. Et si plus tard il a enlevé *de chic* ses plus ravissantes compositions, c'est que la mémoire était chez lui un instrument si merveilleux qu'elle était assez forte pour suppléer à tout.

Telles sont les influences qui se sont exercées sur l'œuvre de Daniel Vierge. Elles sont très évidentes, très faciles à reconnaître. Et pourtant, il faut bien se garder de leur attribuer une efficacité trop sensible, car Vierge est avant tout un inventeur, un créateur. Il a doté l'illustration d'une formule nouvelle ; et si nous voulons réellement le comprendre, c'est dans la nature même, c'est dans l'apport de son tempérament individuel, qu'il faut chercher le secret de sa manière et de sa facture. En les définissant, nous ferons mieux saisir toute sa valeur originale.

Ce qui caractérise la manière de Vierge, c'est *la tache*. Noire sur clair, claire sur noir, nous la rencontrerons partout, dans toute son œuvre, imposant à l'ensemble de ses illustrations le même contraste vigoureux, la même opposition d'obscurité et de lumière. C'est elle qui fait converger au point de la page où sa splendeur s'étale, l'intention du dessin avec l'esprit de la composition, et qui

fait chanter tout autour la série des valeurs secondaires, avec la gamme adorable des gris. Le détail du dessin qui lui sert de prétexte est quelquefois très important: c'est un fragment d'architecture, un long manteau tombant d'une fière épaule castillane. D'autres fois, il est très minutieux : c'est une coiffure de femme, quelque chignon troussé de mañola ou de gitane ; c'est un feutre insolent où s'abrite le profil de la toute vieille Espagne ; c'est moins encore : la garde d'une épée, la corniche d'un meuble, un vase de grès posé sur le coin d'une table. Mais qu'importe ! En quelque endroit qu'on la rencontre, elle est si justement placée, avec une si heureuse adresse, qu'on peut défier l'artiste le plus habile de la mettre autre part, de la situer ailleurs. Cette tache, Vierge l'a jetée dans tous les coins de ses compositions. Pourtant il l'a placée de préférence au premier plan; quelquefois il l'a mise au second, plus rarement au troisième ; et cela se conçoit, car elle souligne toujours le mouvement essentiel, elle appelle l'attention sur l'acte décisif, sur l'élément dominateur selon lequel la composition tout entière s'ordonne et se résume.

Avec la tache, ce qui est la marque personnelle et comme la signature elle-même de notre artiste, c'est *le trait*. Ses figures sont campées, fouettées pour ainsi dire, d'un coup de plume volontaire, fantaisiste et hardi, qui écrit la forme, accuse le muscle, arrête le pli du vêtement, soulève la jupe en coup-de-vent, inspire le retroussis de la basquine. Ce trait de Vierge, c'est sa grâce, c'est sa fougue, son caprice fringant ; c'est son adresse aussi et sa virtuosité ; c'est encore le résultat de son expérience, de son observation et de sa prodigieuse mémoire. Ce trait si souple, si varié, inégal et nerveux, tantôt fin, tantôt large, c'est lui qui va répandre partout la vie, le détail pittoresque, le mouvement, la gaieté ; c'est lui qui fixe le geste, qui précise l'attitude ; c'est lui enfin qui, sous l'enveloppe passagère et toujours modifiable de la couleur, a su dégager la structure des masses, la ligne de l'ensemble, l'élément essentiel du personnage et de l'objet, et qui communique aux moindres croquis du maître ce relief final et solide qui en a fait tout de suite, et comme de prime-abord, des œuvres définitives, absolument achevées.

Quatre caractères secondaires déterminent ensuite la nature de son tempé-

rament : ce sont les personnages coupés de premier plan, l'exagération des perspectives, la distribution des grandes ombres, la recherche du détail pittoresque.

Les personnages coupés de premier plan — Vierge en est, comme chacun le sait, l'initiateur — se rattachent à ce goût dont il est obsédé, d'exprimer la vie, de la saisir dans son action, de la surpendre dans son mouvement, de l'arrêter dans sa mobilité. Ils indiquent, en outre, que sa composition, bien qu'elle porte en soi-même sa loi, son unité et sa logique, n'est pourtant qu'un fragment détaché d'un ensemble, le moment d'une action qui la dépasse et qui la continue, et que notre imagination peut prolonger à volonté au-delà des limites fixées par le dessin. Ils servent enfin, en faisant avancer les masses de premier plan, à reculer davantage les lointains, à y jeter des foules, des fourmillements d'armées, et cela, dans une perspective volontairement exagérée, et qui enfonce la ligne de l'horizon jusqu'à des profondeurs inconnues avant lui. Quant aux grandes ombres, en même temps qu'elles donnent à son dessin plus de puissance et de solidité, elles permettent encore à cet artiste d'y répandre à profusion toute la lumière éblouissante du soleil, de distribuer franchement l'ombre et le clair, avec une netteté, avec une vigueur, avec une largeur incomparable de pinceau. Enfin, l'invention pittoresque du détail manifeste toute son érudition, sa verve, sa fantaisie, l'exubérance de son tempérament de méridional, où tout est émotion, agilité, promptitude d'esprit, avec cette éloquence entraînante et facile, et cette vivacité d'impression qui fait de lui, à l'égal de Gustave Doré, le plus prestigieux de nos improvisateurs.

Et dans tout cela, on ne sent aucune peine, on ne surprend jamais l'effort, mais une aisance souveraine, une manière libre, magistrale, cavalière, je ne sais quoi de vif, d'emporté, de turbulent, où tout agit, oü chaque détail a sa valeur, sa signification, joue son rôle, prend sa part dans la grande vie de l'ensemble. Ce langage imagé, Daniel Vierge l'a parlé pendant plus de trente ans, avec une sorte de familiarité superbe, relevant toujours l'observation directe de la nature, qui est le fruit de son expérience, par la recherche du caractère et de l'effet, qui est la fleur de l'émotion nerveuse et du caprice du moment. Privilège incomparable du talent ! Un carré de papier, un peu de gouache, d'encre

de Chine, la pointe d'un crayon ou le bec d'une plume, c'en est assez pour créer tout un monde, un monde de lumière et de beauté, qui réjouit les regards de toute une génération d'hommes, et qui confère à son auteur la promesse certaine d'une éternelle durée.

Doué d'un pareil tempérament, au milieu du succès dont on l'accueille et lui fait fête, dans ce cortège de notoriété qui l'environne, il est bien évident que Daniel Vierge était tout préparé pour susciter dans l'art de la gravure un merveilleux éveil.

Gustave Doré, quand il parut, tenait avec Bayard le sceptre de l'illustration; et les graveurs, chargés d'interpréter les dessins de ces maîtres, se rangeaient tous, ou presque tous, sous la bannière somptueuse d'Héliodore Pisan. C'était l'époque où la gravure sur bois, cessant de rivaliser avec le trait, jouait de virtuosité avec l'estompe, le lavis ou la gouache. On était loin déjà de la période romantique ; on était loin de Charlet, de Gavarni et de Daumier; c'était le règne du gris, le triomphe de l'estompe, la mode des longues tailles, et de ces teintes enfin que Bracquemond appellera plus tard « les filles bâtardes de la photographie ». Il est vrai que déjà, dans l'ombre, sans bruit, sans grande notoriété, Edmond Morin travaillait à préparer une autre voie. Disciple de John Gilbert, c'est lui qui a remis le croquis en honneur. Mais Edmond Morin n'a pas été compris. Personne ne l'a suivi. Il faut attendre Vierge pour renouer la tradition interrompue, et pour frayer la voie ouverte avec tant de peine et de persévérance. Autour de Vierge, c'est donc toute une école qui va se former et qui va naître. Les graveurs désormais cesseront d'être pour lui des interprètes, des traducteurs, pour devenir de véritables collaborateurs, étroitement associés à ses travaux et à son art. Parmi tous ces artistes, Mar[illegible]n, sans contredit, conservera ses préférences. Mais Paris, mais Langeval, Bellanger et Lepère sont également inséparables de son œuvre, restent unis à son histoire. Plus tard, quand la facture de Vierge aura changé, à l'époque où il emploiera de préférence la gouache, et où il chargera de détails ses dessins, c'est Froment qui deviendra son graveur favori, et c'est Julien Tinayre aussi, Tinayre, ce vigoureux artiste, dont les gravures du *Barbier de Séville* peuvent être considérées comme un vrai joyau d'art.

Voilà donc la Pléïade qui a interprété les œuvres de Daniel Vierge, cette profusion de dessins, de croquis, de gouaches, de lavis, qui tombaient de sa main, nombreux comme en automne les feuillages d'un chêne, illustrations de drames, d'opéras, de comédies, de ballets, romans, fantaisies, scènes de bataille, croquis du peuple et de la rue, parmi lesquels on retiendra surtout les œuvres qui ont rapport à l'histoire de l'Espagne, dont Vierge, à tout jamais, demeure le prestigieux, l'éblouissant poète.

L'Espagne ! C'est elle encore qui devait inspirer les dernières heures de son travail, puisque la mort est venue le surprendre au moment où il s'occupait aux illustrations d'un texte de Mérimée : *Les Ames du Purgatoire,* œuvre d'une valeur très haute, très raffinée, qu'il avait entreprise à la demande de Charles Meunier, et qui peut être considérée comme le testament même et comme le dernier legs de sa pensée. Par une rencontre étrange et dramatique de son destin, Vierge a été frappé au moment même où il travaillait à l'illustration représentant les funérailles du duc de Gandia : un cercueil découvert, laissant voir le profil si tragique et si hautain du mort, au milieu des cierges qui brûlent, de la foule qui se presse, des têtes de moines qui se courbent. C'est une composition superbe, et digne de ses plus belles pages. Est-il possible d'ailleurs de rêver une collaboration plus parfaite : des dessins de Vierge, un texte de Mérimée !

En plus de ces illustrations, Daniel Vierge laisse encore une série de compositions de *Carmen,* dont nous avons eu la bonne fortune d'admirer chez lui les premières études. C'eût été certainement un chef-d'œuvre. Mais, en tout cas, il est intéressant de voir que dans les derniers jours de son existence si courte et pourtant si féconde, la pensée de cet artiste se reportait avec délices sur le pays ensoleillé qui avait été son premier berceau, sa patrie d'élection, patrie qu'il cherchait à symboliser peut-être, dans la curieuse eau-forte qu'il adressait pour le jour de sa fête à Julien Tinayre : une petite danseuse espagnole, d'un dessin très enlevé, d'un mouvement endiablé, et pour laquelle son burin avait trouvé du premier coup les mêmes audaces, les mêmes emportements que son crayon ou que sa plume. La mort est venue l'enlever en pleine activité, en pleine évolution de pensée créatrice, quand il rêvait à de nouveaux projets,

quand son ardeur était plus vive que jamais, quand le beau feu de cette existence brûlait d'une flamme encore si limpide et si pure. Ces nobles paroles que Taine applique, je crois, à Marcelin, c'est pour Daniel Vierge qu'elles semblent avoir été écrites. « La sève en lui remontait toujours, et dans toutes les branches; la végétation intérieure du désir, de l'espérance et de l'illusion était continue : les intempéries du monde et les inclémences de la vie avaient beau le flétrir ou l'écraser, elles ne parvenaient pas à l'amortir. »

LÉON THÉVENIN.

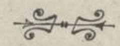




CAUSERIE DU BIBLIOPHILE

E. JEAN AUBRY

Barbey d'Aurevilly



La Normandie est une province privilégiée.

Au début du siècle dernier, aux deux extrémités de la vieille province normande, en ces deux promontoires tendus comme deux bras pour enserrer la mer, d'un côté dans la pointe du pays de Caux, de l'autre dans la presqu'île du Cotentin, jaillirent deux hommes qui, dans leur personne comme dans leur œuvre, attestèrent l'éternelle vitalité de la race normande — *Gustave Flaubert* et *Jules Barbey d'Aurevilly*.

Après avoir été, durant sa vie, en butte aux critiques que soulève nécessairement le labeur obstiné et consciencieux, en même temps que dédaigneux, d'un grand artiste, le premier est parvenu aujourd'hui au point où doit réellement être placé celui qui, avec Châteaubriand, honora le mieux la langue française, et demeure notre premier prosateur de tous les temps.

Après avoir, jusqu'à la mort, lutté contre son époque avec toute la brusquerie et l'énergie d'un individualisme intransigeant, loué mal à propos par les uns,

attaqué par ceux que sa franchise démasquait trop brutalement peut-être, possédant dans certains milieux une célébrité due plutôt à ses excentricités qu'à son talent, l'autre n'est point encore à la place que doivent lui assurer, dans l'avenir, les qualités de son style, en même temps que le charme et la vigueur de sa pensée.

M. E. Grellé vient de nous donner sur la vie de *Barbey* un travail complet et précieux, qui, en dépit de nombreux documents, n'a fâcheusement point encore été élaboré sur *Flaubert,* et qu'il convenait de publier à une heure où il faut songer à rendre définitivement justice à ce Normand méconnu ou mal connu, bien qu'illustre.

Il y aurait un travail amusant et curieux à faire sur les *Originaux* du dernier siècle ; — Barbey d'Aurevilly ne saurait manquer d'y prendre place, tant sa personnalité extérieure — nous comprenons sous cette étiquette ses costumes et les mots qu'on lui prêta — laissa de trace et d'étonnement parmi ceux-là même qui ne le surent que par ouï-dire ; mais ce justement par quoi il s'est fait chez beaucoup d'esprits une célébrité singulière n'a pas peu contribué à donner de lui une idée non moins singulièrement fausse ; et peu à peu il s'est créé la légende de Barbey d'Aurevilly, comme il s'en créa autour de certaines individualités du dernier siècle ; et ce sera chez ceux qui ne connurent de Barbey que la vie extérieure — de même que chez ceux dont nous sommes, qui ne connurent d'abord que l'aspect légendaire qu'on nous en rapporta — un étonnement de voir, dans l'ouvrage de M. E. Grellé, combien le vrai Barbey est différent du Barbey des *journalistes.*

Normand, Barbey d'Aurevilly l'est par ses ancêtres, aussi bien paternels que maternels ; le vieux nom de Barbey sous ses différentes formes : Barbey, Barbé, Barbet, a comme une saveur de terroir normand. Il suffira de dire que sa mère s'appelait *Ango,* pour légitimement évoquer la confuse mais historique figure de ces Ango, de Dieppe, capitaines de mer, qui, durant un siècle, commercèrent et trafiquèrent à travers l'Océan.

Parmi ces Ango, l'un reçut en hommage du roi Louis XV une de ses maîtresses, avec prière d'épouser, et l'un de ses enfants naturels. Cet enfant fut le bisaïeul du grand Barbey. Il serait peut-être téméraire d'attribuer l'aristocratisme de Barbey d'Aurevilly à cette accidentelle origine royale.

Normand, Barbey d'Aurevilly l'est par le pays où il est né, cette riante bourgade de Saint-Sauveur-le-Vicomte, dans la Manche, — dans cette contrée où naquit aussi le grand peintre J.-F. Millet.

Normand, il l'est enfin et surtout par ses sentiments et par son œuvre.

Mais Barbey, en tant qu'écrivain, ne fut point Normand tout d'abord, et si, inconsciemment, la Normandie influait sur son œuvre de débutant par l'immixtion fatale des paysages familiers, il faut reconnaître que toute la première partie de son œuvre est imprégnée de sentiments autres qu'un patriotisme provincial. Plus tard seulement, il devint un écrivain normand, à l'époque où, plus sûr de lui-même, il était en pouvoir de nous donner des livres comme la *Vieille maîtresse* ou le *Chevalier des Touches*; et c'est ainsi que le meilleur des œuvres aureviliennes demeure profondément normand.

Un fait significatif de cet état d'esprit est la différence frappante qui existe entre la première ébauche d'une *Vieille maîtresse* et le livre achevé, particulièrement entre le premier et le second volume, dont l'un, écrit en 1845, ne contient à peu près aucune évocation du pays natal, alors que dans le deuxième, écrit de 1848 à 1849, à chaque page « la Normandie est peinte avec un pinceau trempé dans la sanguine concentrée du souvenir » (1).

Ce fait qu'il ne fut point tout d'abord un « Normand » se rattache à un ensemble de faits psychologiques fort heureusement étudiés par M. E. Grellé, qui font que rien n'est si curieux, si contradictoire, semble-t-il, ni si vivant, que l'évolution de la pensée de Barbey d'Aurevilly, de vingt à quarante ans.

Républicain et peu catholique, quand ses traditions, sa famille, son milieu l'invitent à professer des idées adverses, bonapartiste et ultra-catholique même et surtout, alors que ces opinions n'étaient plus celles de son milieu, si l'on n'en connaissait les autres causes plus profondes, sa vie agitée — toute de combat —

(1) Lettre à Trébutien, 18 janvier 1849.

héroïque, pourrait-on dire, semblerait conduite par l'unique esprit de contradiction. Mais ce qui dirigea sa vie, ce fut sa conscience intransigeante, sa franchise un peu brutale parfois, sa sincérité incorruptible, son activité sans repos, qui donnent à l'histoire de sa vie une beauté poignante, d'autant qu'elle tranche mieux sur ce que Flaubert appela l'un des premiers le « panmufflisme » de l'époque.

Né le jour des Morts 1808, l'enfance de Barbey n'offre aucune particularité qui vaille d'être relatée. Durant toute sa jeunesse — de 1808 à 1840 — l'esprit de Barbey semble n'avoir pas eu assez de force atavique pour réagir contre son époque, et toutes les influences de ce temps s'y exercèrent.

Influence de l'épopée napoléonienne sur l'esprit de cet enfant, mêlant les récits des Chouans aux exploits des armées impériales : besoin d'héroïsme guerrier, que l'on retrouve chez ses contemporains, Stendhal, Hugo ou Vigny, qui le fit désirer vers 18 ans d'être soldat ; si bien qu'il eût pu dire comme Hugo :

J'aurais été soldat si je n'étais poète.

Il ne connut jamais la vie de famille, et seul, grisé de grand air en ses promenades continuelles à travers sa contrée normande, substitua au catholicisme de tradition un paganisme panthéistique.

Il fit des vers pour s'excuser de n'en pas écrire plus tard, et les dédia à Casimir Delavigne.

Il vint à Paris, au collège Stanislas, où il se lia d'une amitié profonde avec Maurice de Guérin, le futur auteur du *Centaure ;* mais Paris l'étouffe, il s'y sent un « déraciné », encore que les idées de 1830, qui commençaient à germer, enivrent peu à peu son besoin d'activité.

L'influence de Maurice de Guérin ne fut pas pour peu de chose dans la décision de tourner son activité vers les lettres, puisqu'on lui refusait la carrière des armes ; les dissentiments de Barbey avec son père, qui avaient débuté lors de ses intentions militaires, s'accentuaient plus violemment par l'adhésion de Barbey aux idées républicaines de 1830, sujet d'exécration de la part de ce « Chouan raté », comme M. E. Grellé appelle Théophile Barbey.

Il fit son droit à Caen, s'y singularisa par ses costumes et son caractère, par ses idées très républicaines. A cette époque, il s'appelait Jules Barbey tout court, ayant refusé le nom *d'Aurevilly,* que lui avait laissé comme héritage un de ses oncles.

C'est alors qu'il fit la connaissance de ce libraire caennais, Trébutien, qui reste inséparablement lié au souvenir du grand écrivain. Cet homme infirme, « bardé de savoir à la façon d'un moine du moyen âge », fut le premier à soupçonner celui qui devait être Barbey d'Aurevilly. Mêlé aux premiers essais du futur maître, fondant avec lui la *Revue normande,* revue républicaine qui n'eut qu'un numéro, tandis que son frère Léon d'Aurevilly dirigeait le *Momus normand,* recueil légitimiste, Trébutien édita les premiers ouvrages de Barbey, et c'est à lui que l'on doit la première édition du *Dandysme et Georges Brummel,* et surtout il entretint avec Barbey d'Aurevilly une longue et fréquente correspondance, qui servit mieux que quoi que ce soit à nous découvrir la sensibilité féminine que l'écrivain cachait sous des allures de mousquetaire.

Durant tout le début de sa vie, les liaisons de Barbey furent peu nombreuses ; outre Trébutien, ce furent cet éphémère Maurice de Guérin, qu'il retrouva à Paris en 1833 et fréquenta jusqu'à la mort de celui-ci, Edelestand du Méril, son cousin, enfin Léon d'Aurevilly, son frère, qui devint plus tard l'abbé d'Aurevilly.

Il se fixa définitivement à Paris, et pour lui commença cette vie de luttes, de journalisme combatif, où s'exaspéra l'énergie batailleuse de celui à qui l'on donna bientôt le titre de connétable des lettres françaises. Mais ce ne fut pas seulement une vie de luttes extérieures : tandis qu'il combat les pédants de la *Revue des Deux Mondes* ou les tartufes du procès des *Fleurs du mal,* tandis qu'il s'élève contre tous les tièdes ou les « muffles », en lui-même un long combat se livre entre la tradition qui ressurgit et ses illusions qui peu à peu s'écroulent. Toutes les douleurs de sa sensibilité blessée par l'amertume de la vie et les espérances mortes aigrissent son caractère déjà mécontent par nature.

« La moitié de son âme est demeurée, sans qu'il s'en doute, attachée au passé, tandis que l'autre moitié s'en va à la dérive, à la recherche d'incertaines lumières ». Sa mélancolie s'exhale dans ce premier Memorandum et ceux qui le suivirent,

et il avouait vers la fin de sa vie n'avoir jamais tant souffert qu'à cette époque.

Lorsqu'il arriva à Paris, son âme de jeune provincial était emplie du plus ineffable romantisme, le romantisme qui tue l'action et use la pensée dans la rêverie inactive ; il ressemblait alors moins à Flaubert qu'à l'un des personnages de Flaubert, — un de ceux de l'*Éducation sentimentale ;* la vigueur de sa nature physique et son besoin de combattre le protégèrent du danger où il était de devenir un fruit sec, un Werther ou un René.

La fatalité, où il est jeté par la fierté de son caractère, de couvrir du masque de l'ironie la blessure sanglante de son cœur, s'apaisa peu à peu une fois ses illusions sentimentales mortes : écrire fut pour lui le moyen d'échapper à lui-même. — « Écrire, je l'ai éprouvé, est un apaisement ».

Ce vieil instinct de conquête de Northman vivifia son âme qui s'anéantissait dans le « bovarysme », selon l'expression de Jules de Goncourt.

L'ouvrage de M. Grellé est une œuvre de piété littéraire et de justice en nous dévoilant précisément en Barbey d'Aurevilly ce cœur qu'il cachait au fond de lui-même. Il est fâcheux seulement pour nous que M. E. Grellé n'ait point plus approfondi la question féminine dans la vie de l'écrivain. Ce n'est pas par amour de scandale, de potinage ou d'anecdotes qu'il faut regretter cette omission que, peut-être, de très respectables scrupules déterminèrent ; mais l'œuvre de d'Aurevilly est très fortement influencée par la femme, qui y tient une très grande place, et toute cette influence correspond dans la vie de l'écrivain à des faits qui eussent éclairci pour nous bien des côtés de l'œuvre.

Nous savons quel respect un peu ironique Barbey eut de la femme ; mais ce n'est là que l'aspect du Barbey qui piaffait dans les salons, cambrant la taille, lançant des mots, — grand seigneur et dandy, — celui qui écrivait sous le pseudonyme de Maximilienne de Syrène, au *Moniteur de la Mode,* des chroniques sur le costume féminin ; mais ce n'est là que l'aspect superficiel de l'influence féminine ; les causes et les faits, l'influence profonde nous échappent.

D'autres aspects de Barbey d'Aurevilly nous sont révélés par M. Grellé qui ne sont pas moins intéressants, tels que Barbey président, éphémère il est vrai, du *Club des Ouvriers de la Fraternité* en 1848.

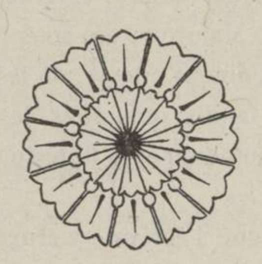
Car cet homme fut vraiment protéiforme, tout en restant lui-même au fond de lui, et c'est ainsi qu'il écrivait la *Vieille maîtresse,* alors qu'il tonnait dans les réunions catholiques pour la défense de la Foi ; c'est ainsi qu'il est tout ensemble l'un des plus grands écrivains catholiques du dernier siècle, l'un des « réactionnaires » de son époque et l'un des premiers naturalistes.

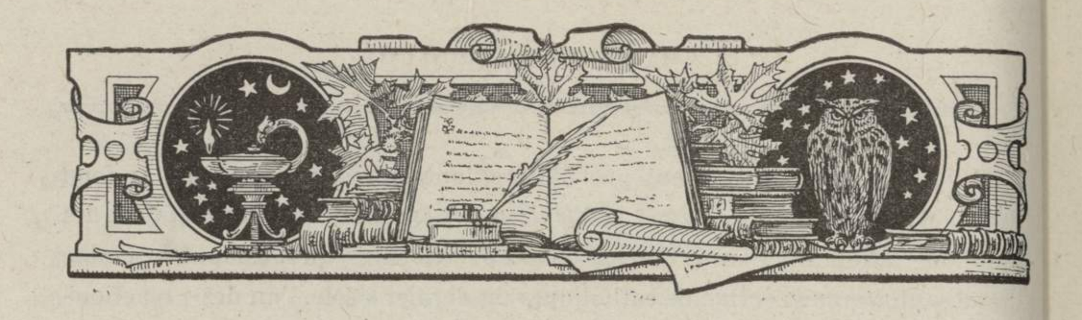
Mais tous ces aspects s'unissent en lui-même par l'énergie de sa volonté et l'unité de sa conscience, complexe figure qui se surnommait justement à la fois *Lord Anxious* et *Titan de Normandie.*

Ce fut vraiment un titan que cet esprit éternellement anxieux, éternellement insatisfait, et il y a certes quelque chose de poignant et de grand à voir cet homme lutter encore à quatre-vingts ans avec la fougue d'une jeunesse qui se survit et la fierté d'une conscience qui ne se dément pas.

Et pour nous à jamais il s'évoque tel qu'en ce portrait peint par E. Lévy, où hautainement il se cambre, en cette attitude d'arrogance qui lui fit dire un jour par quelqu'un : « Vous, vous êtes de ceux qui communient le poing sur la hanche. » Attitude de celui dont l'état ordinaire est la lutte, mais qui veut lutter avec élégance : connétable et dandy : qui demanderait par amour un gant à une dame pour le jeter par défi à la figure d'un ennemi : qui met dans ses passions et dans ses haines une égale sincérité et qui donne sans cesse à chacun de nous le spectacle trop rare d'une intraitable, mais inlassable conscience.

E. JEAN AUBRY.





ÉDOUARD TROGAN

Gaston Vuillier

(*Suite*)



Miramar ! Le joli nom, à la fois sonore et doux ! Et comme il résume admirablement les deux notes essentielles de l'Espagne : l'amour et la chevalerie ! Faites-le lancer à pleine voix par un homme de cette race de héros : il vous rappellera les fracas des noms fameux en qui s'incarne son histoire : Alcantara, Calatrava, Campeador... Posez-le sur les lèvres d'une fraîche Majorquaise, et vous aurez le symbole de ces traditions amoureuses que les « glorадors » enclosent dans les malagueñas populaires avec tant de grâce mignarde et d'ardente passion.

Ce nom, par surcroît, désigne un pays de contrastes où les violences et tempêtes rapides viennent parfois rompre le calme lumineux des jours de soleil. L'artiste et l'écrivain qui, dans Vuillier, collaborent intimement, devaient se sentir attirés vers cette île de Majorque où, sous « l'ombre frêle des oliviers, les ermites comme autrefois cheminent encore, où les jeunes filles voilées de gazes, vont souriantes et chastes, tandis que, sous les chênes, comme aux temps antiques, la cantilène de l'amandeur et la flûte du berger mêlent leurs harmonies aux sonnailles des troupeaux. »

Ce n'est pas en reporter que l'écrivain y crayonna des notes brèves, ni en

touriste que le peintre y recueillit des instantanés. La nature, là-bas, quand une fois elle vous a pris, vous garde longuement, des jours, des mois, des années, jusqu'à ce qu'elle se soit entièrement révélée et qu'elle vous ait à ce point imprégné d'elle-même que, plus jamais, elle ne redoute une infidélité.

Vuillier eut l'heureuse fortune d'y trouver l'hospitalière amitié de l'archiduc Louis-Salvator de Toscane qui a reconstitué, autour de Miramar, l'ancien apanage des rois d'Aragon. Avec un tel guide et un tel appui, il a pu savourer à loisir toutes les beautés qu'il avait à peine entrevues dans son précédent ouvrage sur les *Iles oubliées*. C'est à les décrire et à les montrer qu'il applique son double et rare talent dans cette grande œuvre qui est le fruit de dix ans de travail assidu et de contemplation féconde.

L'une des caractéristiques de Majorque, ce sont les cascades de verdure qui dévalent des sommets jusqu'à la mer, et l'on verra dans le volume avec quelle intensité de vision l'artiste les a rendues en des aquarelles d'une allure magistrale. De même pour les oliviers de roches. Jamais Gustave Doré, en ses plus fantastiques fantaisies, n'en a créé de pareils. Sous la lune, quand ils frissonnent à la moindre brise, dans les sierras, livides, « des broderies légères dessinent leurs silhouettes, on les dirait faits d'une pluie d'étincelles. » Souvent leurs troncs, brisés par l'âge, sont ouverts, de haut en bas, jusqu'aux racines, laissant un grand vide par lequel hommes et animaux passent aisément. Ce sont des portiques chevelus par où s'engouffrent les vents triomphateurs. Quand on connaît la puissance du crayon de Vuillier, on peut imaginer ce qu'il a tiré de telles visions.

Il ne faut pas croire, cependant, que Majorque n'ait pas des attraits plus calmes. La tempête y est une exception, tandis que fleurs éclatantes et fruits dorés y racontent, au contraire et plus longuement, les caresses du soleil. Des terrasses entières disparaissent sous des manteaux de glaïeuls et tout un vallon est tapissé d'une moisson de lys. L'écrivain a savouré en artiste le charme de ces parures somptueuses, et il sera sans doute curieux de placer ici, après les couplets tragiques, cet *adagio* où l'incorrigible rêveur plane dans une méditation lamartinienne.

« J'ai retrouvé, dit-il, dans un repli de la *sierra,* la caverne où se réfugiait Raymond Lulli et la jolie fontaine qui balbutie encore le chant si doux qui accompagnait jadis, dans le monde étrange et grandiose de la nuit, les longues songeries du vieux maître.

« Les vents tièdes s'élevant, à grands coups d'ailes, de la mer jusqu'aux cîmes, interrompent, en passant, la mélopée des gouttes chantantes. Mais la source, comme l'oiseau après l'orage, reprend sa pénétrante et passionnée cantilène, dès que le calme est revenu. Elle jaillit dans la fraîcheur d'une voûte ténébreuse, encadrée de lierre et tapissée par les fines dentelles des capillaires.

« .... Le vallon, ignoré des foules, s'évase vers la mer qu'on entrevoit à travers le duvet des oliviers, toute fourmillante de lueurs. J'y pénétrai, pour la première fois, dans une après-midi du commencement de l'été. Le soleil oblique l'avait abandonné déjà et, dans la paix exquise du soir, une floraison liliale, telle une miraculeuse neige, de toutes parts resplendissait. Des milliers de blanches tiges montaient, se pressant en assemblées sereines ou s'alignant en théories sacrées ; elles se soutenaient les unes les autres, comme apeurées, ou, vierges très frêles, s'érigeaient en des pâleurs et des abandons d'extase. »

N'est-elle pas exquise cette impression, et n'y a-t-il pas presque un pléonasme à la traduire deux fois, par la plume et par la couleur ?

Tels sont quelques aspects du magique pays de Miramar : l'âme vibrante de Vuillier n'a pu le contempler de près et longuement sans en emporter des souvenirs ineffaçables. On peut en juger par le texte dont je n'ai pu donner que de trop courts extraits. Il ne faut pas y chercher la vigueur classique ; mais il y a incontestablement une sincérité infiniment plus grande que dans la manière romantique. Aucune formule étroite n'enserre son talent et ne bride son pinceau. Son but est de faire transparaître sur un bout de toile ou de papier un peu de la splendeur vivante du monde réel, et de faire jaillir dans une phrase un peu de l'impression aiguë qu'éprouve au contact du beau sa sensibilité très affinée par l'idéal qu'il porte en lui.

Dans les splendides aquarelles qu'il a prodiguées au cours de son ouvrage, il en est toute une série qui symbolisent l'âme de Majorque, comme d'autres symbolisent ses fruits ou ses majoliques. Voyez, par exemple, cette pure figure de jeune fille avec des yeux d'extase. Elle tient un lys dans sa main. Mais l'emblême serait inutile, tant on voit de candeur sur les traits de l'enfant. Il a traduit avec un rare bonheur le charme savoureux des filles de Miramar ou de Valldemosa qu'analyse son récit. C'est toujours un épanouissement de beauté chaste. Dans l'œil très pur, dans le franc sourire, il n'y a pas une réticence, pas une ombre. Cette beauté repousse le sacrilège. L'artiste a révélé dans ces aquarelles un talent de composition qu'il n'avait jamais manifesté à un si haut degré.

On a pu se rendre compte de la façon dont il traite les têtes d'expression. Quant aux paysages, où il est depuis longtemps passé maître, nul ne s'étonnera que l'incomparable lumière des Baléares l'ait merveilleusement inspiré. Du reste, les divers procédés de reproduction qu'il a accumulés avec un dilettantisme plein de goût, ont été choisis par lui suivant l'interprétation particulière qu'exigeait la nature de ses dessins.

J'insisterai spécialement sur la reproduction des aquarelles qui a été confiée à M. Wittmann. Rien n'était plus difficile et plus délicat que de ne pas trahir la vigueur, l'éclat et le transparence des originaux. Or, il est littéralement vrai de dire que des connaisseurs ont hésité à distinguer certains fac-similes du modèle lui-même. L'aquarelle s'enlève en pleine page sans le moindre brillant, et sans la moindre trace de la plaque gravée. Pour éviter cette trace on a fait les plaques plus grandes que le format de la feuille elle-même. Il y a là une ingéniosité de détail particulièrement heureuse. Quant à la reproduction elle-même, c'est, à mon sens, le plus grand progrès qu'on ait effectué jusqu'ici. Il est assez considérable pour intéresser tous les amateurs.

Miramar est le joyau de l'œuvre de Gaston Vuillier. Je souhaite, en l'honneur de l'art, que beaucoup d'écrins s'ouvrent pour le recueillir. En tout cas, l'artiste, lui, a fait son devoir : il a visé très haut, et il s'y maintient. Il est dans la pleine maîtrise de son talent si séduisant et si varié. L'avenir de ses œuvres est assuré tant qu'il y aura des gens de goût qui aimeront les artistes personnels et paisiblement indépendants.

ÉDOUARD TROGAN.



ÉCHOS



Société nouvelle

Nous devons signaler à nos lecteurs la fondation de la *Société du Livre d'Art*, qui ne saurait manquer d'intéresser vivement tous les bibliophiles. Nous ne croyons pouvoir mieux faire que de donner in-extenso le texte de la circulaire envoyée par le Comité d'initiative de la jeune Société.

MONSIEUR,

Nous avons l'avantage de vous adresser ci-joint un exemplaire des Statuts de la *Société du Livre d'Art*.

Cette Compagnie, fondée en vue de contribuer au progrès de l'édition artistique, se propose de grouper les bibliophiles désireux d'étudier la technique du livre d'art et doit leur permettre de faire éditer par eux-mêmes, par les procédés les plus parfaits de typographie et d'illustration, quelques-uns des chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine.

La Société, qui ne doit pas compter plus de 150 membres, publiera chaque année un ou plusieurs ouvrages illustrés, d'un tirage restreint soigneusement contrôlé.

Elle a choisi pour inaugurer sa collection deux ouvrages qui paraîtront dans le courant de l'année 1904 : *Halyartès*, d'Ephraïm Mikhaël, dont l'illustration est confiée à M. Gervais et *Aux Flancs du Vase*, d'Albert Samain.

Nous avons pensé, Monsieur, que cette tentative, dont la lecture de nos Statuts vous permettra d'apprécier exactement la portée, était susceptible de vous intéresser. S'il entrait dans vos intentions de faire partie de notre Compagnie, nous vous serions obligés d'en avertir le Secrétaire de la Société, M. Fernand Jousselin, 22, avenue Jules-Janin, qui ferait part de votre désir au Comité.

Le Comité d'initiative :

Baron PIERRE DESPATYS, OCTAVE HOMBERG, FERNAND JOUSSELIN, Comte GABRIEL DE LA ROCHEFOUCAULD, CH. MEUNIER, Vicomte GUY DE MONTLIVAULT, LÉON THÉVENIN.

Exposition des Primitifs français

C'est à M. Henri Bouchot, l'éminent conservateur des estampes à la Bibliothèque nationale, que nous devons cette superbe manifestation d'art ; par sa persévérance, par la confiance qu'il a su inspirer aux collectionneurs et aux amateurs, il lui a été donné de pouvoir grouper d'une part les chefs-d'œuvre de la vieille École française de peinture et d'autre part une

merveilleuse suite des manuscrits français anciens.

Ces deux expositions constituent un véritable pélerinage auquel ne sauraient manquer de se rendre tous ceux, et ils sont nombreux, qui éprouvent une émotion pleine de charme devant les conceptions d'une naïveté si touchante de nos vieux maîtres français.

Le catalogue illustré de l'exposition des primitifs constitue un document précieux. Précédé d'une préface de M. Lafenestre, il a été rédigé pour les tableaux par M. Bouchot, pour les manuscrits par M. Delisle, pour la sculpture par M. Véhy, pour les tapisseries par M. Guiffrey, pour les émaux par M. Frantz Marcou, etc.

Revue des Livres

MAURICE DONNAY. — *Le Retour de Jérusalem*. (Fasquelle).

La brillante carrière de cette pièce, les polémiques ardentes auxquelles elle a donné lieu, nous faisaient attendre avec impatience son impression et la préface annoncée par l'auteur. Nous ne saurions trop féliciter M. M. Donnay de n'avoir pas voulu descendre dans la lutte des partis et de s'être contenté de nous donner une pièce « dans un sincère effort d'impartialité » et d'une « parfaite probité ».

L'aventure passionnelle à laquelle nous assistons se passait hier ; il a donc bien fallu à M. Donnay tenir compte des événements et de l'état des esprits pour donner un tableau sincère de la lutte de deux races entre lesquelles existent des barrières infranchissables. Un auteur qui veut créer une pièce « avec méditation mais sans préméditation », dit la préface, ne descend pas délibérément dans la lutte des partis, c'est elle qui monte jusqu'à lui en l'enveloppant et l'étreignant ; alors, inconsciemment presque, il enregistre des observations et « les événements s'interprètent en lui ».

Il faut savoir gré à M. Maurice Donnay de son courage et de sa franchise et il serait injuste de ne pas reconnaître que, dans l'avenir, le *Retour de Jérusalem* sera pour l'historien un précieux document et un fidèle tableau des mœurs de notre époque si troublée et si fiévreuse.

ANATOLE FRANCE. — *Crainquebille*. (Calmann-Lévy).

Sous le titre *Crainquebille, Putois et Riquet et plusieurs autres récits profitables*, M. Anatole France vient de réunir dix-sept contes ou nouvelles que nous trouvons un plaisir infini à pouvoir lire et relire.

Qui ne connaît la lamentable aventure du pauvre marchand des quatre saisons ! Il n'a guère l'esprit philosophique, le malheureux Crainquebille, mais il a le bon sens et l'instinct de justice de l'homme du peuple ! ; sa naïveté s'étonne plutôt qu'elle ne s'indigne de toute la

pompe compliquée du tribunal devant lequel il comparaît pour répondre d'une injure qu'il ne lui est jamais venu à l'esprit de proférer contre un agent de l'autorité. La fine et mordante ironie du maître s'exerce surtout contre ces braves magistrats qui, pour rendre leurs sentences, se fondent bien plus « sur des dogmes et sur la tradition » que « sur la raison et la science » ; ils se conforment à la coutume afin de passer pour « gens de bien » uniquement parce qu'ils font « comme les autres ».

Si de ce véritable chef-d'œuvre se dégage une philosophie profonde, il faut bien reconnaître que les autres récits ne sont pas moins « profitables », notamment *Putois, les Grandes manœuvres à Montil, les Juges intègres, Monsieur Thomas,* etc. C'est toujours une très grande jouissance esthétique qu'un livre de M. Anatole France et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer chez lui de la forme ou de la pensée.

Paul et Victor Margueritte. — *La Commune.* (Plon, Nourrit et Cie).

Les auteurs, continuant leur série d'études d'une époque si proche de nous, présentent un certain nombre de types caractéristiques synthétisant les opinions et les sentiments des différentes classes sociales en cette période néfaste.

Mme Judith Gautier. — *Paravent de soie et d'or.* Scènes d'Extrême-Orient héroïques ou touchantes, fantasques ou tendres.

Ernest Daudet. — *Le Roman d'un Conventionnel.* Poignante aventure d'amour d'Hérault de Séchelles.

Octave Homberg et Fernand Jousselin. — *Le Chevalier d'Éon.* (Plon-Nourrit et Cie). Curieuse histoire de ce personnage mystérieux appuyée sur des documents entièrement nouveaux et puisés aux sources les plus autorisées.

Livres illustrés

Balzac. — *La Vendetta.* (Ferroud).

19 compositions d'Adr. Moreau, gravées par X. Lesueur.

Th. de Banville. — *Les Princesses.* (Ferroud).

Ill. de 21 planches par Rochegrosse.

Alfred de Musset. — *On ne badine pas avec l'amour,* proverbe en un acte. (Carteret).

Orné d'une couverture illustrée et de 35 lithographies originales de Louis Morin.

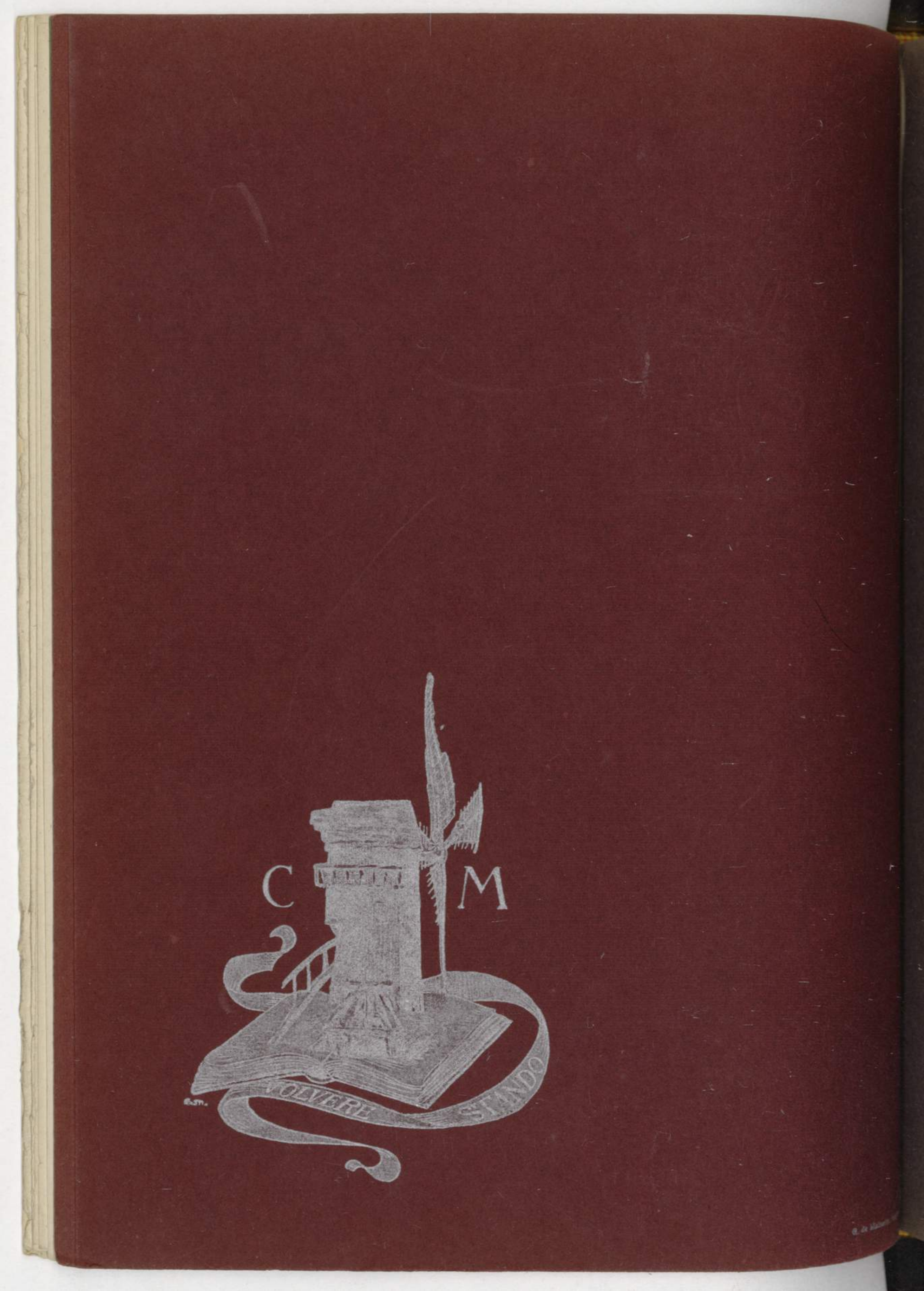
Albert Guillaume. — *Petites scènes de la vie.* (Champenois).

8 estampes en couleurs d'après les tableaux à l'huile d'A. Guillaume.

Balzac. — *Histoire de l'Empereur racontée dans une grange par un vieux soldat.* (Henri Leclerc).

Préface d'Henry Houssaye. 14 planches gravées à l'eau-forte par Adolphe Lalauze d'après les aquarelles originales d'Alphonse Lalauze.

Albert Legrand.


C M
VOLVERE STANDO

LES ARTS
Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE

Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1904

1re ANNÉE N° 3 JUILL. — AOUT — SEPT.

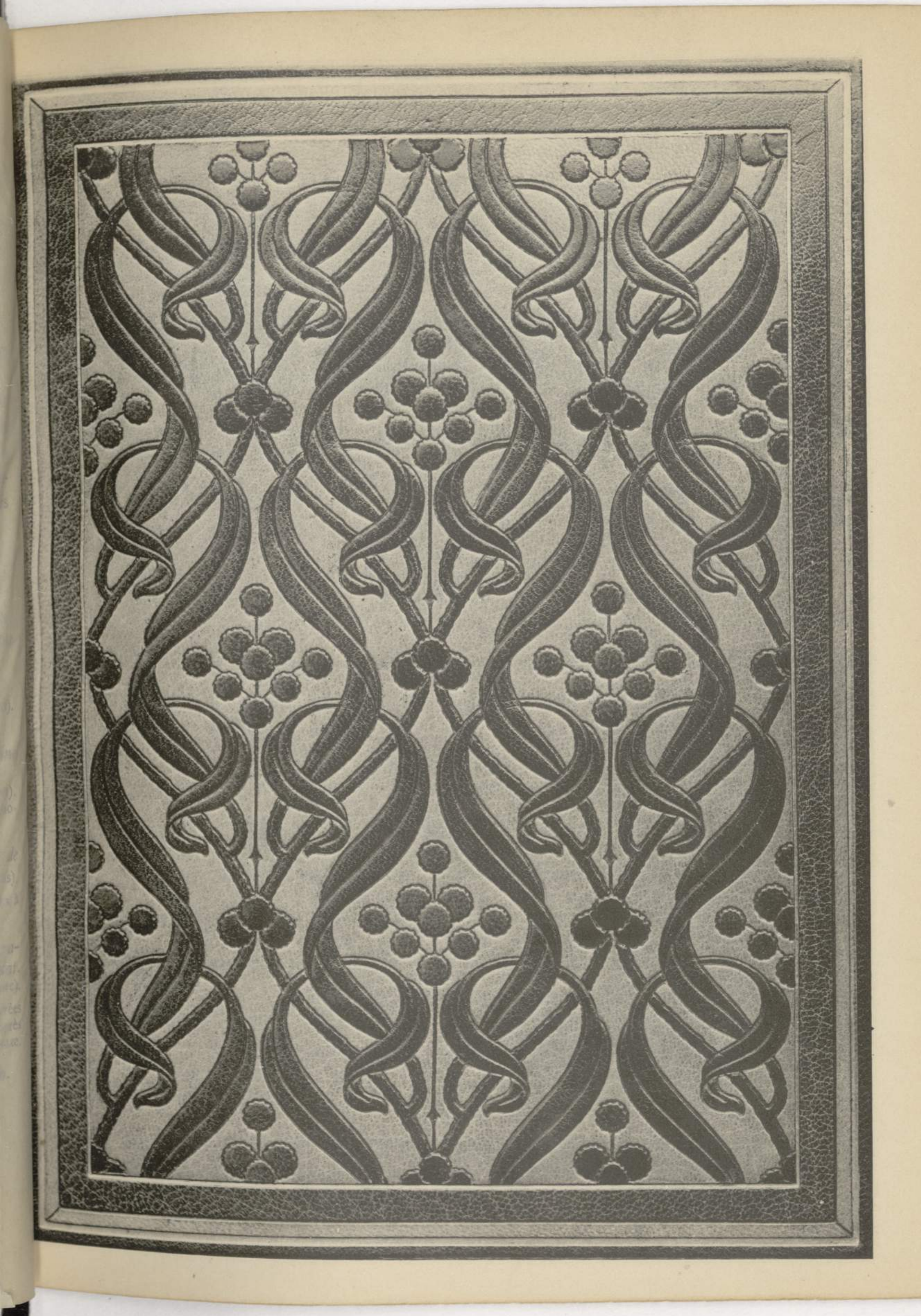
COLOMBA

Edition des Cent Bibliophiles

Enchevêtrement symétrique de feuillage et fleurs de CASSIE

Composition et exécution par CHARLES MEUNIER

Reliure exécutée par M. Raymond CLAUDE-LAFONTAINE







ÉDITION CHARLES MEUNIER 1904

Vient de paraître :

Gaspard de la Nuit

Fantaisies

à la manière de Rembrandt et de Callot

par Alloysius Bertrand

&

Précédé d'une Préface par Jules de Marthold



Aux amis des Beaux Livres

LES FANTAISIES DE GASPARD DE LA NUIT, qui sont celles d'Alloysius Bertrand, sont, ainsi que le disait le si charmant M. de Banville, « d'une mythologie très française ». Nées en pleine Bourgogne, sous les beaux clochers de Dijon, elles sont les filles de cette superstition joyeuse qui écarte tout mauvais sort, par la vertu d'un cep de vigne.

La Préface, qu'on lit avec charme, est l'entretien de l'écrivain avec un diable de la plus parfaite compagnie qui disserte sur l'Art et la littérature

comme un grand artiste qu'il est, et c'est lui qui donne à Alloysius Bertrand ce recueil d'eaux-fortes dans la manière des meilleurs maîtres qu'il intitule GASPARD DE LA NUIT, du nom même de ce démon qui lui fit si gente compagnie dans les jardins de l'Arquebuse.

Ces fantaisies sont divisées par le savant caprice de l'auteur en six séries, consacrées chacune à une partie différente du fantastique charmant ou bouffon qui séduisit, au gré des heures, l'âme poétique de Louis Bertrand. Voici d'abord l'école flamande, avec ses Juifs et ses alchimistes qui évoquent ceux de Rembrandt. Un sabbat folâtre et sinistre termine ce groupe, et rien, dans le grotesque monstrueux de Téniers, ne dépasse l'horreur falote de ce début : « Ils étaient là une douzaine qui mangeaient la soupe à la bière, et chacun d'eux avait pour cuiller l'os de l'avant-bras d'un mort.

« La cheminée était rouge de braise, les chandelles champignonnaient dans la fumée, et les assiettes exhalaient une odeur de fosse au printemps.

« Et lorsque Maribas riait ou pleurait, on entendait comme geindre un archer sur les trois cordes d'un violon démantibulé... »

La SECONDE PART de ces « Illuminations », comme devait dire plus tard le grand poète Arthur Rimbaud, dont l'imagination farouche et saugrenue se peut évoquer à cette place, la seconde part de ces fantaisies est consacrée au vieux Paris. Et quel charme c'est d'y retrouver les beautés qui ravirent Callot et Corneille adolescent, alors que la Place Royale était neuve. Est-ce Callot qui dessine, est-ce Gaspard qui décrit ce RAFFINÉ, d'une élégance aussi fanfaronne qu'affamée, semblable au jeune d'Artagnan : « Mes crocs aiguisés en pointe ressemblent à la queue d'une tarasque, mon linge est aussi blanc qu'une nappe de cabaret, et mon pourpoint n'est pas plus vieux que les tapisseries de la couronne...

« Ah ! si de cette fenêtre, où grésille une lumière, était seulement tombée dans la corne de mon feutre une mauviette rôtie, au lieu de cette fleur fanée ! »

Et, plus loin, est-ce Callot, est-ce Gaspard qui dessine ces élégances ?

« Cependant la reine se pâmait de rire à une fenêtre, dans sa haute guimpe de Malines, aussi raide et plissée qu'un éventail. »

Le TROISIÈME LIVRE est dédié aux « AUX PRESTIGES DE LA NUIT ». L'auteur a donné, de ce moment, libre carrière à son génie. Il faudrait tout citer. Voici seulement deux phrases où le clair de lune laisse quelque chose de ses féeries, comme un papillon laisse ses couleurs aux doigts dont il a su s'enfuir. « La lune peignait ses cheveux avec un démêloir d'ébène qui argentait d'une pluie de vers luisants les collines, les prés et les bois.

Et : « Les girouettes se rouillèrent ; la lune fendit les nuées gris de perle ; la pluie ne tomba plus que goutte à goutte des bords du toit ; et la brise, ouvrant ma fenêtre mal close, jeta sur mon oreiller les fleurs de mon jasmin secoué par l'orage. »

La vie puissante, mystique et orageuse du Moyen-Age se reflète au LIVRE QUATRIÈME, intitulé : DES CHRONIQUES. Chaque fantaisie est un tableau, d'où il nous serait difficile de détacher une figure. Quelle page est plus émouvante que la description des Lépreux ? Ceux qui liront sentiront l'impossibilité qu'il y a à fractionner de tels chefs-d'œuvre.

ESPAGNE ET ITALIE, dit le CINQUIÈME LIVRE, bien plus espagnol qu'italien. L'héroïsme sanglant et pouilleux de ces contes de brigandage, ces histoires de moines et de masques, sur qui plane la griffe effroyable de l'Inquisition, se résument assez exactement dans cette fin de chapitre où la terreur même est risible : « Soudain, aux chocs des pots, aux grincements de la guitare, au rire des servantes, au brouhaha de la foule, succéda un silence à travers lequel eût bourdonné le vol d'une mouche.

« Mais ce n'était que la corne d'un vacher. Les arrieros, avant de brider leurs mules pour gagner le large, achevèrent leur outre à moitié bue ; et les bandits qu'agaçaient en vain les grasses Maritornes de la noire hôtellerie, grimpèrent aux soupentes, en bâillant d'ennui, de fatigue et de sommeil. »

Voici le DERNIER LIVRE : SILVES, vert, parfumé, comme son titre, rythmé du frisson des branches au vent, des chansons de sources, des pas alourdis sur les feuillages d'Octobre, les méchants tours de Jean des Tilles, qui vole leurs bagues aux laveuses qui s'attardent à bavarder.

« Mais alors les corbeaux, qui se balançaient à la verte flèche des peupliers, croassèrent dans le ciel moite et pluvieux.

« Et les lavandières, troussées comme des piqueurs d'ablettes, enjambèrent le gué jonché de cailloux, d'écume, d'herbes et de glaïeuls. »

Le livre se termine par « Le portefeuille de l'auteur », choix de pièces d'une inspiration aussi diverse, aussi nuancée, aussi exquise. On songe, on comprend l'admiration de Baudelaire, ces mots, dans la courte préface des PETITS POÈMES EN PROSE : « J'ai une petite confession à vous faire. C'est en feuil-
« letant, pour la vingtième fois au moins, le fameux GASPARD DE LA NUIT
« d'Alloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de
« mes amis n'a-t-il pas tous les droits à être appelé fameux?) que l'idée m'est
« venue de tenter quelque chose d'analogue et d'appliquer à la description de la
« vie moderne ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite le procédé qu'il
« avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque.

« Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le
« miracle d'une prose poétique, musicale, sans rhythme et sans rime, assez
« souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux
« ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

Cette admiration d'un maître à qui tous les prestiges de l'art d'écrire étaient familiers et semblaient faciles, ne suffit-elle pas à juger ce volume ? Nous ne nous attarderons donc pas plus longtemps à en faire le juste éloge.

Il nous a paru qu'il était au moins superflu d'illustrer ce livre d'images. L'auteur s'est plu à dessiner ses souvenirs comme ses songes. Quel peintre oserait intervenir entre un poète et l'œuvre qu'il veut réaliser ? Nous nous sommes attachés à sertir le plus précieusement possible les pierres qui nous sont données, à conserver un aspect purement typographique à cet ouvrage si personnel qu'on n'y peut toucher sans l'amoindrir.

Un jeune artiste de grand talent qui joint à l'art de dessiner l'intelligent respect des textes, M. Max Dutzauer, a fait, pour chacun de ces contes, un en-tête, une lettrine et un cul-de-lampe, dans l'esprit de la page qu'ils complètent sans s'efforcer de l'interpréter. Cela même donne à ce livre un air d'autrefois qui sied aux légendes.

Tous prendront plaisir aux Fantaisies, regarderont l'image typographique

sobre et gracieusement synthétique, et nous souhaitons que cet ouvrage réussisse à charmer les bibliophiles comme il nous a charmé à éditer.

Le tirage est strictement limité à 125 exemplaires, tous numérotés à la presse, sans exception, et se décompose comme il suit :

1 exemplaire N° 1 sur Vélin blanc
1 exemplaire N° 2 sur Vélin teinté } Non mis dans le commerce.

1 exemplaire N° 3 sur Japon contenant tous les originaux et un tirage en noir sur Chine de toutes les illustrations.

12 exemplaires N° 4 à 15, tirés sur Japon impérial de la Maison Renaud Texier. Ces 12 exemplaires renferment une suite tirée à part en noir de toutes les illustrations avec un dessin original sur le faux-titre.

A la demande d'amateurs, nous les conservons pour être reliés en maroquin plein avec deux cuirs ciselés, dans l'esprit de l'ouvrage, par Charles Meunier, au prix net de 1.000 francs.

110 exemplaires N° 16 à 125, imprimés sur papier Vélin teinté, fabriqué spécialement par les Papeteries du Marais.

Les illustrations et le texte ont été tirés en vert foncé encadrés d'une rayure rouge orangé à la manière des manuscrits du Moyen-Age par la Maison Firmin-Didot. Les titres courants et faux-titres, imprimés en gothique moderne, ont été tirés en deux couleurs, vert foncé et rouge orangé ; les petits fleurons placés au-dessous de chaque titre imprimés en vert réséda.

Le prix de l'exemplaire, cartonné en veau raciné marbré vert, dans le genre des précédentes éditions, est de 250 francs net.

Ch. MEUNIER, Relieur d'art,
Maison du Livre,
3, rue de la Bienfaisance, Paris.

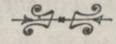






LOUIS MORIN

Bibliographie



La librairie d'art chôme. Profitons-en pour jeter un coup d'œil en arrière. C'est aux artistes du livre surtout qu'il est bon de rappeler les enseignements du passé. Quand notre siècle aura produit des œuvres égales en valeur à celles du XVIIIe, nous admettrons volontiers que l'on ne regarde plus que devant soi. Mais cette heure n'est pas encore venue. Il sera bon, de temps à autre, de rechercher pourquoi nos arrière-grand-pères furent si supérieurs à nous : par exemple, si ce fut le bienfait de leur éducation, ou s'il faut y chercher une influence de milieu, la floraison des talents facilitée par une pléïade d'amateurs telle qu'il ne s'en trouve d'aussi brillante à aucune autre époque.

Ce sont là deux excellentes raisons. Le jeune illustrateur du siècle avant-dernier ne croyait pas déroger et faire insulte à son génie naissant en cherchant un maître. Il entrait tout naïvement chez Wille ou chez Cochin, ou chez quelqu'autre de ses aînés, et tâchait de suivre ses exemples jusqu'à ce que *la personnalité* se développât chez lui tout

doucement, presque à son insu. C'est ainsi qu'il apprenait les habiletés, les tours de main du métier, et qu'il se maintenait dans cette ligne générale qui a fait le style du XVIIIe, la belle unité par laquelle il obtient le premier rang dans toutes les bibliothèques.

Aujourd'hui, il n'y a plus qu'une école : celle du Gouvernement, l'École des Beaux-Arts, où l'illustration n'est pas en honneur, où elle est même absolument ignorée.

Peinture, sculpture, architecture, gravure au burin et en médailles, disent les programmes. L'État ne s'est pas encore aperçu que la gravure au burin est morte depuis longtemps et qu'elle repose en paix dans les glaces où elle prétendait conserver les œuvres d'art. Il n'a pas davantage remarqué que l'illustration est un art très élevé, très vivant, qui a, sur l'éducation des enfants et du peuple, une influence considérable. Si bien que le jeune artiste qui sort de l'École avec le désir de se mêler plus activement que par la peinture à la vie plastique de son époque, en sort sans avoir jamais entendu parler des ressources du métier de l'illustration.

En France, il y a, parmi les choses officielles, celles qui furent instituées par Louis XIV, et celles qui le furent par Napoléon. Et c'est tout. Ces choses sont immuables et monopolisées. L'administration qui les conserve doit être sourde et aveugle, et il n'y a pas apparence qu'un changement se produise de ce côté avant la *grande prochaine,* — que nous promettent les anarchistes, et qui doit faire table rase de toutes les institutions.

L'enseignement de l'École est donc tout à fait nul, en ce qui concerne l'illustration ; les élèves qui en sortent savent quelquefois dessiner, mais ils savent très rarement composer, — et le dessin du livre vit surtout de composition. D'un autre côté, la mode n'est plus à l'enseignement que les artistes faisaient de leur art. Cochin ne trouverait pas quatre élèves sur la place de Paris. Voilà donc nos jeunes gens bien embarrassés pour débuter, et forcés de faire leur éducation eux-mêmes, au hasard de leurs

recherches et de leurs observations. Ils s'en vont ainsi, un peu à l'aveuglette, jusqu'à ce qu'un éditeur ait jugé qu'ils sont capables de se mêler de la décoration des livres.

Mais c'est à ce moment que nous touchons du doigt la principale cause de notre faiblesse. L'éditeur commande la vignette, le dessin, mais ce sera lui qui se chargera de la faire reproduire. Peut-être même hésitera-t-il ? Sera-ce par la gravure d'interprétation, bois, eau-forte ou burin, ou par la photogravure, la simili, la glypto ? Ces procédés sont susceptibles de reproduire indifféremment n'importe quoi — n'importe comment. En tous cas, le dessin, à notre époque, n'est qu'exceptionnellement fait par un artiste expert dans l'art de reproduction choisi pour son dessin.

Il en allait tout autrement, autrefois : feuilletez le remarquable ouvrage de M. le baron Roger Portalis sur *Les Dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle* et prenez la peine de relever la liste des dessinateurs qui furent *des graveurs,* et très souvent leurs propres graveurs. Cette liste est longue et convaincante. Jugez-en plutôt.

Moreau le Jeune.	Martinet.	Queverdo.	Debucourt.
Gabriel et Augustin de Saint-Aubin.	Martini.	Leprince.	Choffard.
	Saint-Non.	Gillot.	Chodowiecki.
Boucher.	Watelet.	Gessner.	Binet.
Hogarth.	Sergent-Marceau.	Freudenberger.	Prudhon.
Goya.	Hubert Robert.	Duplessis-Bertaux.	Bernard Picart.
Marillier.	Parrocel.	Vivant Denon.	Oudry.

On peut y ajouter les grands noms de Fragonard et de Watteau, et même, si l'on veut, pour montrer en quelle estime était tenu l'art de la gravure, ceux d'amateurs illustres : le comte de Caylus, Philippe d'Orléans, Madame de Pompadour.

Tous les artistes que nous avons cités avaient étudié la gravure, ils en connaissaient la technique et les secrets, ils pouvaient donc dessiner pour se graver eux-mêmes et, aussi bien, dessiner en vue de la reproduction

par les graveurs reproducteurs. C'est de ces communes études qu'est faite l'unité de leur œuvre : l'illustration française au XVIIIe siècle, — un si parfait ensemble, quoique fait de talents divers, un bloc si harmonieux qu'il est impossible de lui trouver un analogue, aux autres époques.

Et voyez comme la gravure allait s'élever encore, au moment où la Révolution vint briser les arts légers et charmants. Les derniers venus, sous Louis XVI, cherchaient à rompre la froide tradition du burin et à donner à la gravure un accent plus personnel, plus libre, plus artiste. Leprince, Saint-Non, Hubert Robert, Debucourt cherchaient, à l'imitation de Rembrandt, les moyens de travailler directement sur la planche, comme si le cuivre était de papier, la pointe de crayon et que l'acide tînt lieu d'encre délavée.

La tempête dispersa ces feuilles délicates qui n'avaient pas eu le temps d'être regardées longuement, comme il convient, par des yeux compréhensifs d'amateurs ou d'artistes, et, quand la France intelligente se ressaisit, Senefelder avait inventé la lithographie, moyen facile, rapide, d'expression originale, que tous les artistes adoptèrent avec enthousiasme.

Et les précieux lavis de Leprince et de Saint-Non, oubliés dans les vieux cartons, n'ont pas, jusqu'à présent, retrouvé les admirateurs auxquels ils ont droit.

Les retrouveront-ils jamais ? Il y a si peu de gens, même parmi les amateurs éclairés, qui sachent distinguer la gravure au lavis de la photogravure.

C'est égal, c'est dommage que ce joli art ait été brisé dans sa fleur, il était une belle revanche du croquis d'artiste contre les mesquineries du burin, le monotone croisillon, et les petits losanges qui contiennent, au milieu, un petit point.

LOUIS MORIN.





CAMILLE MAUCLAIR

Opinions sur les Goncourt

Ils ont été au naturalisme ce que Manet a été à Courbet.

Avant que Zola s'emparât du naturalisme pour en faire une œuvre d'enquête sociale étrangère à l'art proprement dit, un premier naturalisme existait, moins par soi-même qu'à titre de protestation instinctive contre la fadeur du faux idéalisme sentimental ; dégénérescence du romantisme, réaction d'un classicisme timide, œuvre de Ponsard et de l'école du bon sens contre Hugo, ce faux idéalisme flattait la bourgeoisie et la vengeait du dédain romantique. Il excluait autant le lyrisme que l'étude de la vérité. Il était médiocre sans consolation.

Il en était venu à n'être plus une théorie, une direction bonne ou mauvaise, mais simplement le manque de talent.

La réaction de 1850 à 1865, en peinture comme dans les lettres, fut composite. On y trouvait Gautier, Baudelaire, Courbet, Manet, Flaubert, les Goncourt, Taine, c'est-à-dire des gens très différents. Ils n'avaient qu'un lien : l'horreur du sentimentalisme et l'amour de la vérité. Ils s'entendirent contre l'ennemi commun : le déguisement bourgeois de la vie et de l'art.

Le mouvement pictural d'où sortit l'impressionnisme et dont le Salon des Refusés fut la concentration décisive, était également composé d'hommes dissemblables, unis simplement par les mêmes idées morales en gardant leurs visions artistiques respectives. Fantin-Latour, Legros, Whistler, Bracquemond, Monet,

Manet, Degas, Harpignies ont différé profondément, mais leur entente morale n'a pas souffert de leurs divergences esthétiques.

Ainsi Flaubert, Taine, les Goncourt, Zola, Duranty, Champfleury ne se ressemblaient pas, et Manet, et Baudelaire, et Courbet ne pensaient de même que sur un point : dire vrai. Mais ce point était l'essentiel.

Que, depuis, Zola, s'inspirant des idées de Taine, ait codifié la théorie des milieux et des hérédités en l'appliquant au roman social, et l'ait ainsi transportée de la psychologie déterministe aux lettres en en faisant le naturalisme méthodique, il n'est pas douteux qu'il ne fit que déduire un corollaire du premier naturalisme, beaucoup plus vague. Le rigorisme du système de Zola n'eût pu être toléré par ses amis d'alors, une rupture se fût produite. Il a postérieurement créé une formule. Il n'y avait alors qu'un état d'esprit, réunissant des imaginatifs et des logiciens, dont chacun concevait le naturalisme à sa manière.

Flaubert, à la fois romantique et réaliste, d'âme lyrique aux effusions gênées par le scrupule du purisme, d'esprit conservateur, ennemi du sentimentalisme peut-être surtout parce qu'en secret il était sentimental (avec élévation d'ailleurs), Flaubert contrôlait son imagination par sa logique méticuleuse. Duranty et Champfleury étaient des réalistes d'ironie sèche, presque voisine de l'humour anglaise, et d'une froideur voulue. Les Goncourt furent des imaginatifs délicieux tout en ne se croyant que des réalistes très osés.

La caractéristique la plus vive du premier naturalisme sera sans doute le grand souci de la forme esthétique qu'eurent ses adeptes : souci que le second naturalisme écarta progressivement jusqu'à l'annuler. Les livres de Zola précédant les *Rougon-Macquart* témoignent du désir d'une forme artiste de la phrase, et c'est le résultat de sa vie, au début, avec Flaubert et son entourage. Puis il s'est mis à écrire par pages, c'est-à-dire que les progressions des alinéas eurent seules de l'importance, tandis que les épithètes ne cherchaient plus à être très personnelles et qu'une syntaxe monotone suffisait. A la fin Zola n'écrivait même plus incorrectement : sa rédaction n'était qu'un moyen quelconque de présenter ses idées. Le mouvement dont il est issu eut au contraire un tel goût de la forme artiste qu'il méprisait à la fois l'école néo-classique (sentimentalisme et bon sens)

pour la banalité poncive de sa forme, et le romantisme pour le laisser-aller, la déclamation molle, la paresse et la truculence de son vocabulaire à syntaxe lâche sous des épithètes ampoulées. « L'inspiration » dégoûtait autant Baudelaire et Flaubert que les Goncourt. En même temps que l'étude réaliste de la vie, ce groupe cherchait donc une forme d'art nouvelle, qui exprimât le réalisme d'une façon artistique — c'est-à-dire ce que le sentimentalisme bourgeois et le romantisme échevelé déclaraient impossible. De là naquit l'idée du *modernisme*.

Elle naquit simultanément dans la peinture et les lettres. Au naturalisme pur et simple de Courbet, ouvrier admirable, artiste sans intellectualité, Manet ajouta l'élégance, l'esprit, la grâce vive de sa nature, et l'observation artiste du caractère contemporain, que l'esprit lourd de Courbet ne soupçonna pas dans sa vraie forme. Courbet appliquait à des sujets réalistes une façon après tout plus classique et plus « d'atelier » qu'on ne le pensait. Manet créa un style nouveau, des arrangements, une mise en cadre, une facture expressive du monde moderne.

Tout ceci nous conduira à penser que les Goncourt n'ont pas fait autre chose vis-à-vis du naturalisme. Manet a conduit à l'impressionnisme technique, où il a été surpassé par Monet, et c'est son effort qui a rendu possible les audaces du plein-air. Mais s'il n'a été que le solidaire de Monet et de Renoir dans sa seconde manière, d'ailleurs admirable, il a inventé avec Degas, et plus directement que lui, la transformation du réalisme en impressionnisme. A Courbet il a joint la sensibilité. Il a rendu possible la poésie du modernisme, en superposant à l'exactitude des sujets le lyrisme de la lumière. Les Goncourt ont transformé le naturalisme en impressionnisme, et ils ont trouvé une écriture qui correspond exactement à la division du ton, au chromatisme fragmentaire inventé par Monet et repris aussitôt par Manet.

On ne s'étonnera pas de cette constante analogie. Ces hommes réagissaient vivement les uns sur les autres. Le naturalisme primitif a été un mouvement de peintres. Désireux d'une expression artiste du réalisme, ils la cherchaient dans la couleur, tandis que le romantisme l'avait cherchée dans la sonorité. Flaubert, qui gardait de fortes attaches romantiques, cherchait à combiner la sonorité de Châteaubriand et de Hugo, et la couleur de Delacroix. Zola était très peintre, et

Manet l'a influencé pour la vie par ses causeries et son œuvre. Champfleury et Duranty excluaient sonorité et couleur, et s'en tenaient, comme Mérimée d'ailleurs, à une correction froide du langage. C'étaient déjà des naturalistes de la dernière manière ; encore ceux-ci n'ont-ils même pas été corrects. Mais ceux du groupe initial étaient étroitement liés à la peinture.

Et maintenant nous pouvons ne parler que des Goncourt, car nous avons semblé ne point parler que d'eux et pourtant voici toute faite l'esquisse générale de leur physionomie littéraire. Ils ont été les peintres par excellence de leur groupe, ceux qui ont trouvé la vraie expression logique qui correspondît à son modernisme. Flaubert est plus classique, Zola vite lassé des recherches du style. Les Goncourt inventent l'écriture impressionniste. Elle n'a pas de chant : elle consiste uniquement dans une juxtaposition de touches brisées, dans un bariolage d'épithètes montées sur le filigrane d'une syntaxe capricieuse, pleine d'inversions, d'ellipses, de sursauts. Ce ne sont pas les petites touches régulières, progressives, dont Flaubert s'est servi pour écrire ses romans réalistes, touches ajoutées dans le même sens jusqu'à modeler complètement un paysage ou une figure. Ce sont les brisures continuelles d'un ton général. L'identité de cette écriture avec la peinture de Claude Monet et de Pissarro est frappante. Mais elle garde constamment une allure d'esquisse légère à la Fragonard, une grâce toute française, parce qu'au fond, avec son grand air de nouveauté, elle est nourrie du style du XVIIIe siècle, de ses foucades, de ses nervosités, de son libertinage, de tout son impressionnisme à la fois maniéré et franc — car le XVIIIe siècle a inventé l'impressionnisme français dans les lettres comme dans la peinture.

Les Goncourt adoraient la peinture, spécialement celle de ce siècle : ils en héritèrent l'esprit, ils en parlèrent admirablement, ils en eurent nativement la technique, et tout en eux, même leur désir de créer un roman réaliste en 1860, les rendait tributaires du XVIIIe siècle et devait les conduire à cette idée critique si juste que le XVIIIe siècle, écrasé sous le mépris du Consulat, de l'Empire, du romantisme et du néo-classicisme de l'École, a été le libérateur de l'art autochtone, la protestation efficace des artistes nationaux contre Rome, l'inventeur du modernisme et de la beauté de caractère en face du dogmatisme académique. Cette

idée-là a fait du chemin depuis : elle a assuré le triomphe de l'impressionnisme, dont la technique est en germe dans Watteau et Chardin, elle a été le ressort de toute la campagne de réhabilitation du XVIIIe siècle et de rébellion contre l'École qui se poursuit si vigoureusement aujourd'hui. Or, cette idée, les Goncourt l'ont exprimée avec une force incomparable. Lisez leur *Histoire de l'art au XVIIIe siècle.* Elle est parfois inexacte, elle manque de documents trouvés depuis, elle semblera, à certains érudits, de l'histoire un peu fantaisiste faite par des romanciers amateurs. En réalité, elle est profondément intuitive. Le détail peut pécher, l'idée générale est la justesse même. L'œuvre est due à de surprenants stylistes qui savent écrire dans le style de chacun des peintres dont ils parlent, chose inconnue jusqu'alors et qui reste une des plus hautes difficultés de la critique d'art. Leur langage aide à la compréhension de la technique parce qu'ils trouvent, selon l'occurrence, le secret d'une langue vaporeuse ou acerbe, empâtée ou transparente, acide ou douce, des frottis de mots, une écriture à gros grains ou pastellée, étalée au couteau ou peinte avec sécheresse — miraculeuse d'ingéniosité plastique. Lisez à ce point de vue le chef-d'œuvre qu'est leur *Fragonard*. Nous n'avons pas un critique d'art capable de donner la pâle image de cette étincelante transcription. Nos critiques d'art jargonnent, ne se croyant pas tenus à autre chose : ceux-là écrivaient. Et l'aversion des critiques pour la belle écriture est telle, qu'ils essaient toujours de traiter de fantaisies sans valeur critique, de morceaux de bravoure d'écrivains, les essais rehaussés par un beau style. Ils ont notamment fait cette réflexion perfide à propos de l'admirable Paul de Saint-Victor. Mais cette insinuation n'a pas de prise sur les études des Goncourt. On pourra y annoter des détails sus depuis, et avec le temps il n'est pas un monument d'histoire qui n'admette ces adjonctions : mais le monument lui-même reste indestructible.

L'écriture impressionniste des Goncourt a été portée par eux au plus haut degré d'originalité et d'imprévu. Ils l'appelaient *l'écriture artiste,* et cette appellation un peu naïve en amoindrit le sens et la valeur : généralisant, elle appelle l'objection. Elle a agacé bien des gens qui n'ont pas cette conception du style, de même que la peinture par taches juxtaposées déroute et irrite l'optique de ceux

dont l'œil ne sait ni ne peut recomposer à distance les tons divisés. Il y a d'autres « écritures artistes » que celle des Goncourt ; et cette expression, venant de deux écrivains dont on savait le goût pour la peinture, a donné lieu à la méprise de penser qu'ils souhaitaient écrire comme des peintres instruits. « Écriture artiste » a un certain air de rapin impertinent. Au vrai, les Goncourt voulaient bien préciser qu'ils désiraient parler une langue non employée par l'orateur, le philosophe, l'essayiste, une langue participant à la peinture de la vie par ses ressources plastiques. Ainsi la poésie extrait du langage courant une langue spécialement choisie, une sorte de dialecte hiératique distinct du dialecte vulgaire. Elle y réussit en donnant une valeur particulière et concertée aux rythmes, aux syllabes muettes, à la musicalité des voyelles. C'est ce que le symbolisme a récemment soutenu, et c'est une notion juste. Mais les Goncourt ont voulu une langue uniquement picturale. Et au lieu de chercher, dans les éléments musicaux du langage, ce qui concernait la poésie, ils se sont bornés à penser que le choix des épithètes suggestives de la couleur leur permettrait par sa variété de créer des multitudes d'associations d'images optiques dans l'esprit du lecteur, comme l'impressionnisme en crée sur sa rétine. De là ce style ocellé, bigarré, nerveux et un peu fatigant parfois comme les tremblements d'un cinématographe. Les épithètes s'accumulent, toutes curieuses, trop curieuses pour qu'on ne s'arrête pas à les examiner : elles ne défilent pas assez vite pour se confondre dans l'esprit et y produire une seule clarté, à la façon d'un spectre solaire qui, lorsqu'il tourne vertigineusement, ne montre que la lumière blanche éblouissante. On est arrêté, séduit, conquis, mais la réfraction des mots fatigue, et cette succession d'images pailletées n'atteint pas à une synthèse. Par là on peut dire que ce style manque de tenue, et pourtant qu'il représente plus de talent que bien des ouvrages empreints de la fausse noblesse d'un classicisme nu et correct, qui semble pur à force d'être incolore ! L'influence des Goncourt a été mauvaise parce que leurs imitateurs ont cru les égaler en abusant des points de suspension et des cliquetis de mots : mais auprès de ces notations vagissantes et inarticulées, observez combien le style de ces maîtres est vertébré, viable et solide. Il n'est que l'expression momentanée d'une technique et d'une époque, il ne durera peut-être pas plus

que la facture par taches, qui est le prélude d'une tout autre peinture, mais en lui-même et pour son but, il est parfait. Loti seul, depuis, dans le même sens mais en se servant merveilleusement de la musicalité verbale, a retrouvé cette faculté d'évocation : en cela il est un étrange trait d'union entre les Goncourt et les symbolistes.

Les Goncourt ont toujours été respectés par les polémiques violentes que souleva le naturalisme. Leur souci d'art, l'aristocratie intellectuelle de leur vie, leur science du style et leur connaissance du goût français les ont imposés au respect, alors que Zola était le plus vivement attaqué. Qu'on ne pense pas cependant que leur naturalisme ait été timide. Admettez la différence du détail des mots crus, que Zola écrivait et qu'ils refusèrent à leur plume, et vous constaterez que les Goncourt ont été aussi loin que possible dans le réalisme. Seulement, leur nature de peintres primait leur nature de psychologues. Ils font tout voir comme des tableaux : dans le spectacle le plus risqué, un détail dit avec art, une lumière notée, une couleur de costume mentionnée nous avertit que nous sommes devant une peinture, et nous pensons aux Goncourt devant cette scène comme, en présence d'un intérieur flamand ou d'une kermesse, nous pensons d'abord à Pieter de Hooch ou à Metzu, ou à Fragonard et à sa façon de poser la touche devant une gouache égrillarde. Zola, par son style sans art, nous met en contact avec la brutalité même de la vie. On oublie l'auteur, on voit la scène même. On voit toujours les Goncourt. Au plus fort de leur désir de vérité, la coquetterie de la facture les pousse à donner un détail qui les fasse reconnaître. De là vient qu'ils blessent moins, mais qu'ils émeuvent moins aussi que l'auteur plus populaire et plus puissant : et cela fait comprendre l'amitié de Daudet pour eux et son éloignement de Zola. Impressionniste sentimental, l'élève français de Dickens devait se ranger avec eux.

Cependant les Goncourt ont été hardis et émouvants. Ces impressionnistes un peu papillotants, ces artistes, ces bibelotiers, ces grands liseurs de mémoires, érudits, désinvoltes, nerveux, étaient de grands sensibles, qui ont aimé leur temps. Avant Raffaëlli ils ont peint incomparablement la banlieue, les guinguettes, les gavroches et les filles, avec un accent artiste à la Guys et à la Gavarni, mais

aussi avec une sincère expressivité. Avant Zola ils ont prévu le roman social en écrivant *Germinie Lacerteux,* ce chef-d'œuvre semé de dessins de Manet et achevé en eau-forte tragique. L'adaptation au théâtre, où Mme Réjane fut si belle, montre les défauts de composition de cette suite de tableaux, de ce style sautillant. Mais le livre est poignant. Il y a là des pages inoubliables, et déjà toute la pitié sociale que, bien des années après, le frère survivant mit dans la *Fille Élisa,* cette pitié que Jules et Edmond de Goncourt n'ont jamais cessé de ressentir au milieu de leurs préoccupations d'art et de style. Je ne crois pas qu'on puisse lire les cent dernières pages de *Renée Mauperin* sans être ému jusqu'aux larmes ; c'est admirable de vérité, de langage, de poésie de l'agonie, et la première moitié du volume est d'un pittoresque à la Degas, mêlé de nervosité romantique, qui charme. Renée est vraiment un portrait de Manet ; impossible de fixer avec une vérité plus criante une figure de jeune fille dans une époque précise, et le type de Renée est d'une cohésion singulière dans la composition. Pas un mot, pas un geste qui détonne dans cette jeune fille loyale, gaie, libre et pure sans pruderie, qu'un concours de circonstances tragiques tue lentement d'une maladie de cœur. Il y a dans *Chérie* des analyses qui ont décidé de toute une série de formules dans l'esprit de M. Paul Adam, l'impressionniste le plus caractéristique de la prose moderne. *Madame Gervaisais* reste un livre qu'on cite peu, qu'on lit peu, précisément parce qu'il touche aux plus sérieuses difficultés de l'art psychologique, et il faut bien reconnaître que personne aujourd'hui n'écrirait un ouvrage pareil, aussi singulièrement difficile. Même dans *Manette Salomon* et *Charles Demailly,* qui sont des chroniques de mœurs du monde des ateliers et des rédactions, même dans la *Faustin,* parmi bien des traits qui étincelèrent et que le temps a terni, des créations de types secondaires ingénieuses et pittoresques que l'éloignement date avec lourdeur, comme Anatole, Nachette, Couturat, ou ce malencontreux Garnotelle dont le portrait patient est un chef-d'œuvre d'ironie, même dans ces livres un peu extérieurs il y a la compréhension d'une souffrance aiguë et nerveuse, sinon profonde.

On peut dire des Goncourt qu'ils ne seront pas considérés comme de grands hommes, parce qu'ils ont montré plus de nervosité que d'âme, et que, devant la

douleur, ils ont été plus compréhensifs qu'émus. Moins intelligents furent certains qui toucheront éternellement le cœur de l'humanité. Les Goncourt voyaient et faisaient voir : mais il y a des moments où nous demandons davantage que la présentation de la vérité. L'élément moral demande que l'auteur prenne parti avec nous. « Si tu veux que je pleure, commence par pleurer toi-même », dit l'ancien, et il dit une noble et durable parole. Je viens de dire qu'il y avait beaucoup de pitié dans les Goncourt : mais ils l'ont fait oublier par tant d'interventions de leur art ultra-ingénieux que je suis obligé de le rappeler. Leur intelligence a usurpé une bonne partie du rôle de leur conscience. Et cette intelligence elle-même est restée assez étroite. Elle n'a rien de la haute impartialité sereine d'un Taine, qui a su, en surcroît, dans *Thomas Graindorge,* être ému, indigné, éloquent, plein de feu. Cette intelligence féminine s'émeut du premier bibelot qui se présente, elle est charmante, coquette, exquise, elle vagabonde, s'amuse, s'arrête, décrit, note, se promène devant les vitrines de la vie. Ses rencontres sont ravissantes, mais elle muse : sans courage pour exclure un joli détail, les Goncourt n'ont eu aucun esprit synthétique, aucune faculté de se hausser à l'idée générale. C'étaient des artistes sans éducation philosophique, des Français du XVIIIe siècle, notateurs comme Debucourt et subtils comme Laclos.

Cela a suffi pour les faire juger comme des amateurs, des collectionneurs, des dandies et des gentilshommes de lettres, quand la réaction est venue : on a respecté cette fine élégance française, mais on lit peu les Goncourt dans ce qu'ils ont de plus beau à mes yeux, dans leurs pages émues, dans *Germinie,* dans *Renée Mauperin,* dans *Madame Gervaisais.* Ainsi a t-on retenu les contes exacts et amers de Maupassant, alors qu'autour de moi je n'entends jamais parler de *Pierre et Jean,* cette merveille d'émotion intense, cet honneur du roman psychologique. On a retenu des Goncourt ce qu'ils voulaient qu'on retînt : la création d'un style impressionniste, une alerte critique des mœurs, la plus jolie critique d'art qui soit au monde, un attrait de japonisme et de style Louis XVI, un art de pochade vibrante, des potins, des albums d'aquarelles et de gouaches, tout le bagage d'intelligences capricieuses se jouant en marge de la vraie pensée, y jetant des regards rapides et avertis mais s'éloignant trop vite pour courir à une exposition,

à une silhouette, à une anecdote — de l'esprit, du goût, de la « parisine » avant Chéret et, de ci, de là, une larme sincère. C'est beaucoup, c'est de quoi louer des artistes : c'est peut-être trop, ou trop peu pour ces deux hommes, et c'est peut-être la faute de leur curieux, partial, séduisant et insupportable *Journal,* où ces juges d'art, ces loyaux analystes et ces sincères amants de la littérature ont montré qu'ils avaient l'âme plus myope que leur vision n'était lucide, le talent plus oseur que le caractère.

CAMILLE MAUCLAIR.



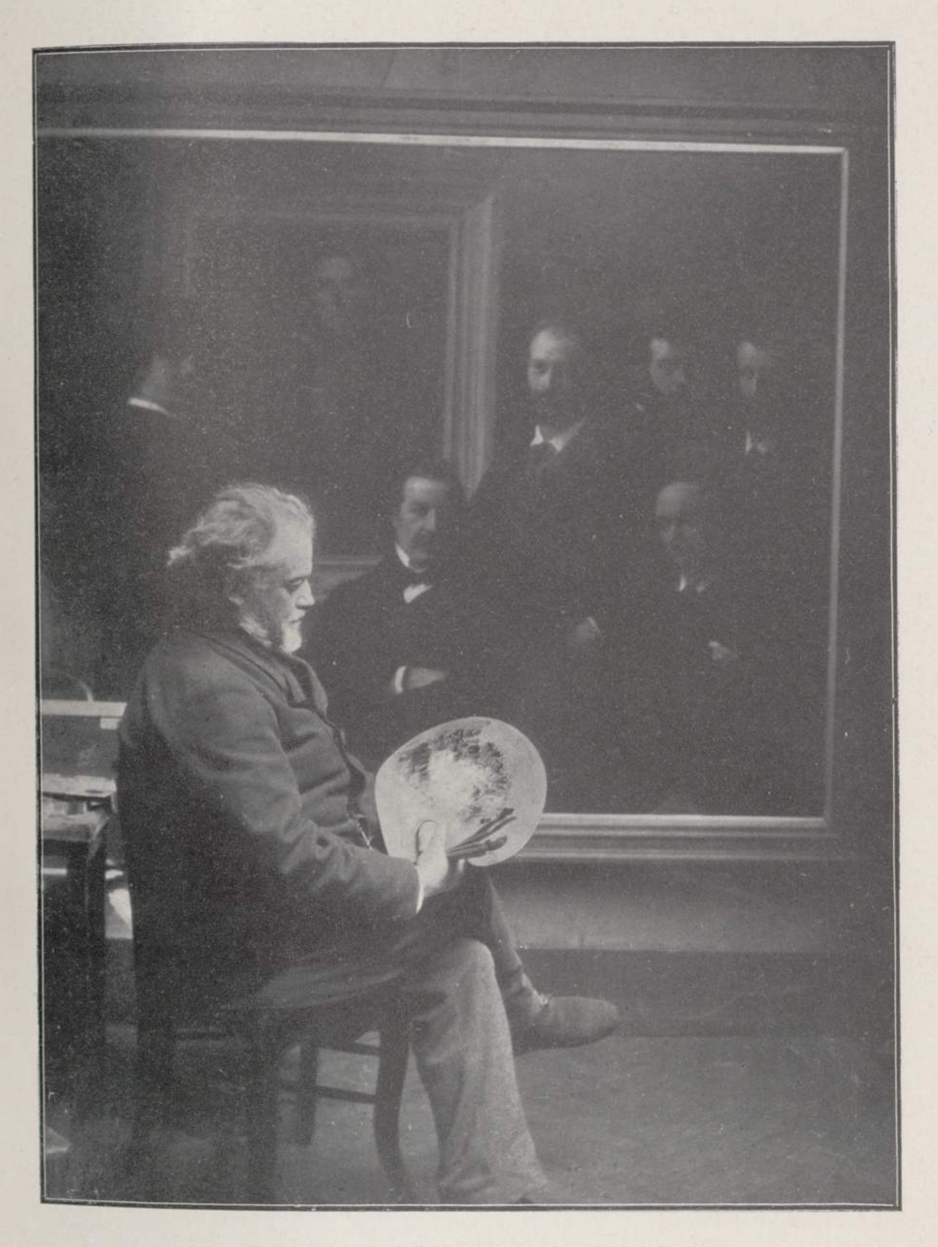
Fantin-Latour

A l'heure où nous étions heureux de mettre à son rang le rénovateur de la *lithographie originale,* nous étions loin de soupçonner qu'il expirait... Fantin-Latour est mort subitement le jeudi matin 25 août 1904, à Buré, dans l'Orne, entouré des siens. Cette mort fut celle qu'il souhaitait, mort admirable d'un sage ! Il aura survécu peu de mois au meilleur confident de sa pensée, M. Germain Hédiard, qui tenait le catalogue de son œuvre lithographique avec le scrupule que nous l'avions vu mettre à classer l'exposition centennale d'un art restauré par un noble artiste. Qu'il nous soit permis d'exprimer à sa veuve tous nos regrets les plus émus, de rendre hommage à ce grand collaborateur de la *Maison du Livre,* et qui lui consacrait ses dernières veilles : ne venait-il pas de terminer la virgilienne illustration des *Bucoliques* d'André Chénier, livre d'art que le relieur Charles Meunier publiera bientôt ? Une série de lithographies inédites se trouve destinée à la nouvelle édition revue par le poète José-Maria de Heredia sur le texte même du manuscrit ; et les douze exemplaires de luxe, renfermant chacun un beau dessin original de Fantin-Latour, permettront d'élever le monument projeté depuis longtemps en l'honneur du plus pur des poètes français, frère païen de Prud'hon. Vérité et poésie, — le lithographe mélodieux d'*Hélène* avait enveloppé ce chant du cygne dans l'atmosphère de ses plus suaves créations. La mort l'a surpris en plein rêve, comme le *Faust* de Goethe... Et, le matin du 1er septembre, un groupe nombreux d'amis le conduisaient au cimetière Montparnasse, où M. Henry Marcel, directeur des Beaux-Arts, a rendu justice en ces termes frappants au maître français que nous perdons.

R. B.

DISCOURS PRONONCÉ SUR LA TOMBE DE FANTIN-LATOUR PAR M. MARCEL, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS :

J'apporte l'hommage du gouvernement sur la tombe du grand artiste et de l'homme noble entre tous que fut Fantin-Latour. Sa mort atteint cruellement notre école de peinture dont il était un des maîtres, un des vrais classiques. Si quelque chose, en effet, est de nature à frapper dans cette physionomie calme et méditative où l'âge mettait une sérénité grandissante, c'est l'esprit de respect et de tradition qu'elle



FANTIN LATOUR DANS SON ATELIER

respire. Nul ne se rattache plus étroitement à la grande lignée française, nul n'a plus admiré, étudié, approfondi l'art d'un Poussin, d'un Prud'hon, d'un Ingres. La logique de l'ordonnance, la fidélité et l'accent du dessin, le sentiment et l'entente du clair-obscur, il trouvait chez eux toutes ces difficultés abordées, tous ces problèmes résolus. Il ne s'en montra pas moins ouvert et sympathique à toutes les recherches modernes ; sans s'engager aussi avant que certains de ses plus intimes amis dans l'analyse des phénomènes lumineux, sans même toujours s'associer à ce goût des effets instantanés, des curiosités d'éclairage de l'école impressionniste, il fut par toutes ses fibres un homme de ce temps. Il passa même, à son heure, pour un révolutionnaire, il eut lui aussi les honneurs de l'ostracisme de la part de ces étonnants jurys du Second Empire qui jetèrent pêle-mêle au rebut tout ce qui n'était point coulé dans les moules usuels et dont le dédain transcendant réunit au Salon des refusés de 1863 à peu près l'unanimité de ceux dont s'enorgueillit aujourd'hui l'école française. Mais ces temps sont loin, heureusement : la liberté de l'inspiration individuelle ne se heurte plus nulle part à ces partis-pris inintelligents, à ces procès de tendances. Fantin-Latour a passé ses derniers jours entouré de l'admiration et de l'estime universelles...

Je voudrais aujourd'hui le caractériser en quelques traits.

Nul n'a mieux que ce fureteur solitaire des musées, confiné dans un petit cercle d'intimes, répugnant à toute publicité, à toute mise en scène, et qui semblait vivre à l'écart des grands courants de son siècle, appliqué à l'étude des contemporains cette observation sérieuse et tranquille qui dédaigne les affectations de la mode, le tapage de l'actualité, et s'attache à surprendre l'intimité morale de modèles choisis dans les gestes précis du travail, comme dans l'abandon de la méditation.

L'âme candide de Chardin respire dans ses intérieurs, au mobilier sobre, aux tonalités discrètes, qu'anime quelque lecture, *quelque* causerie *autour du piano ami, encore vibrant des derniers accords. Il y a une liaison étroite, une sorte d'harmonie subtile entre ces personnages et leur ambiance, tant celle-ci revêt un aspect conforme à la mentalité toujours sérieuse et réfléchie de ses habitants.*

De plus ces tableaux, de même que les réunions d'artistes, les après-dîners de camarades où Fantin aimait à grouper la jeunesse ardente et lettrée de son temps, faisant fuser boutades et paradoxes à travers la brume des pipes, offrent un caractère essentiellement moderne. Les « assemblées » des maîtres hollandais nous montrent une humanité mieux assise dans sa destinée, plus consciente de son but et l'envisageant d'un œil assuré. Songez aux Gardes civiques *de Van der Helst tout aux joies de la digestion ; aux* Syndics *de Rembrandt tassés dans leur corpulence,*

*confortables et magistraux, et comparez l'excitation cérébrale, l'éréthisme nerveux qui percent dans tel regard tendu, dans tel accoudement rageur de l'*Atelier aux Batignolles *ou du* Coin de table.

Mais la représentation des réalités coutumières ne suffisait pas à Fantin, quel que fût le milieu de haute culture et d'intense vie intellectuelle où il se plaisait à les situer, pour exprimer sa sensibilité intérieure. Toute une partie de son être se dérobait obstinément, s'envolant, sur les ailes du rêve ou de la musique, vers les pénombres frissonnantes où s'étreignent les couples immortels de l'art.

Berlioz, Schumann, Wagner fournirent ainsi à son pinceau et plus souvent à son crayon lithographique le prétexte plutôt que le thème de compositions idéales où un nu émergeait à demi de la source argentée par la lune, où une chevelure dénouée se renversait sur une épaule complice, où des groupes héroïques s'essoraient sur les nuées...

Cette partie de son œuvre est pourtant moins éloignée qu'on ne croirait de la première. Ces échos prolongés, ces réminiscences obsédantes qu'il condensait ainsi en compositions exquises, il semble qu'on en sente également la caresse dans ses intérieurs animés de figures réelles, tant l'art de « l'enveloppe » y crée d'heureux rapports entre toutes les parties, tant les contrastes opportuns et les rappels discrets des tons y réalisent une sorte de consonnance, un accord velouté et profond à la fois!

Ainsi son art tout ensemble exprima les vibrations de son âme sous l'onde musicale et fut lui-même une musique. Il en est de même de sa vie : pas une fausse note ne détonne dans cette existence de réflexion, de tendresse et de travail. Il a suivi son développement normal, et donné tous ses fruits, chacun à son heure.

Nul combat de doctrines, nul déchirement de conscience ; tel on le voit à trente ans, tel il est au dernier jour, sans que sa vision ait faibli, sans que sa main s'alourdisse, sans qu'aucun des bruits extérieurs vienne ébranler sa conception artistique et le faire douter de lui-même. Rare exemple, Messieurs, de fermeté et de sagesse, que l'absence de tout effort visible chez Fantin rend presque décourageant pour nos tiraillements et nos incertitudes...

Que, du moins, la méditation de cette admirable carrière, la pratique de cette œuvre de santé et de droiture nous enseignent à nous étudier nous-mêmes, à régler notre vie sur nos forces, et une fois notre but fixé, notre idéal conçu, à y tendre sans cesse, de tout notre labeur et de tout notre amour. Que chacun à sa place fasse seulement son devoir, et tout son devoir, semble nous dire le grand artiste, et toutes les choses essentielles seront sauves ; oui, Messieurs, et l'art en premier, si l'auguste voix qui sort de cette tombe est, comme je le souhaite ardemment, entendue et obéie.



RAYMOND BOUYER

LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE

A VOL D'OISEAU



APRÈS l'âge du bois et l'âge du cuivre, l'âge de la pierre : l'estampe a ses périodes.

Le mot pédant de *lithographie* désigne un art jeune, un art nouveau dans l'évolution ; le poète appelait la musique « la lune de l'art » : la lithographie est le crépuscule nuageux de l'estampe, en regard des sculpturales décisions du burin.

C'est la musique du clair-obscur : tardive elle-même, et comme estompée... L'histoire du *bois* (1) déroulait à nos yeux toute l'évolution des temps modernes, depuis les Primitifs français les plus authentiques : âgée de 109 ans, la jeune lithographie se limite au chapitre touffu du « siècle dernier » ; mais sa puissance expressive est capitale. Supprimez sa technique par la pensée, et la physionomie

(1) Cf. *L'Œuvre et l'Image* (1902 ; n° 2).

d'un temps devient incomplète : le portrait s'altère, le tableau se restreint, un siècle est moins ressemblant ; il perd un des reflets de son âme dans le miroir de l'art : la lithographie, comme toute œuvre d'art, est une physionomie.

Artistique, elle l'est d'emblée ; au contraire de la gravure, elle est d'abord *originale,* n'étant qu'un « dessin qui se tire à plusieurs exemplaires » et le prompt divertissement des dessinateurs : imaginez l'eau-forte de peintre ayant devancé les longues patiences du burin... Ce n'est que plus tard, avec les matériels progrès, que les *traducteurs* deviennent les rivaux des *créateurs,* se jetant mutuellement, dit avec esprit le président de la *Société des Peintres Lithographes* (1), « des pierres dans leurs jardins... »

Reflet d'un siècle d'art français, cet art national est né en Allemagne. « Il y avait une fois... » débute non moins spirituellement l'un de ses historiens primesautiers, M. Henri Beraldi (notez que la lithographie, avant ce jour du moins, n'a jamais eu pour confidents que des gens d'esprit) : ne faudrait-il pas le savoureux crayon d'un Lemud pour exprimer cette germanique *légende* aussi suggestive que celle des frères Van Eyck, où le trivial d'un compte de blanchisseuse se marie légitimement à la moderne alchimie d'un docteur Faust ? Contemporain de Novalis et d'Hoffmann, de Senancour et de Beethoven, le destin du pauvre comédien bavarois Aloys Senefelder (1771-1834) vous est connu ; vous savez les péripéties de ce drame d'inventeur où le hasard collabore avec la patience ; vous apercevez le petit musicien Weber courbé sur la pierre lithographique... De 1795 à 1802, c'est le prologue, empli par les recherches ; de 1802 à 1824, c'est le premier acte, avec les voyages et déplacements d'André, de Johannot père, du comte de Lastéyrie, d'Engelmann, de Senefelder lui-même installé rue Servandoni, puis cité Bergère, et formant son élève Lemercier avant de retourner, rêveur découragé, dépouillé, dans son vieux Münich. De 1804 à 1816, parallèlement, premières idées jetées sur la pierre : le *Mercure* de Bergeret est bien choisi pour un *brevet d'invention,* puisque Mercure est le dieu des voleurs ; et le *Cosaque* du général baron Lejeune, au retour de la victorieuse promenade d'Austerlitz, est la carte de visite négligemment posée par le crayon fin d'un *miles gloriosus*... C'est l'époque où la

(1) M. Léonce Bénédite.

poudre parle, pendant les pâles croquis de nos primitifs français (car tout art a ses primitifs) ; les militaires dominent, parmi les amateurs ou les princes : après le général Lejeune, le colonel Lomet, le général Bacler d'Albe, plus tard le capitaine Leblanc ; en Angleterre, dès 1806, le duc de Montpensier, portraitiste de *Madame Adélaïde ;* à Münich même, le voltairien Vivant Denon...

Donc, c'est un Bavarois qui trouve ingénieusement, avec le hasard complice, le clavier nouveau d'où les âmes nouvelles tireront nombre d'accords appropriés, vulgaires souvent, saisissants parfois ; mais ce sont des amateurs français qui l'essayent. Il nous plairait de suivre *de visu* les échanges d'influence entre une époque et une forme d'art ; c'est toute une histoire intellectuelle qui dort dans ce damier discret, c'est l'histoire même ; car nous laissons la technique à l'érudition qui vous parlera des pierres de Münich, de l'acide azotique, du rouleau, de l'encre, de la presse (sans oublier le grattoir, aux franches réserves, aux filigranes égratignés), du crayon lithographique onctueux et large, puissant auxiliaire imaginé par la suite, des difficultés initiales, de la vive extension de l'art germanique en Angleterre, puis en France, d'abord plus réservée, où le burin classique défend, à l'Institut, le profil grec de Minerve... Et c'est l'originalité seule dont l'évolution nous retient, car elle nous instruit.

Vingt ans ont passé depuis la découverte, et voici les peintres : le *Lancier* du martial Horace Vernet est daté de 1816. Mamelucks de Gros, cosaques de Carle Vernet, grognards de Charlet disent la réfraction prolongée de la splendeur militaire, soleil couché dans le sang, et le romantisme palpitant déjà dans le classique... A Londres, vers 1820, dans la cohue brillante ou misérable de la Cité, Charlet voyage avec Géricault, le peintre des étalons et des *Courses d'Epsom,* qui note sur la pierre frissonnante le *Pauvre vieux à la porte d'une boulangerie :* l'observation s'attendrit pour la première fois. Cependant, nos classiques les plus vertueux ou nos maîtres indépendants ne dédaignent point cette manière expéditive et pittoresque, un peu molle : Isabey père, Hersent, Girodet, De Marne ou Michallon se rencontrent autour de la presse avec Gros, Géricault, Prud'hon. Chacun marque de sa personnalité savante les premiers tâtonnements d'une formule inédite. Les originaux montrent la voie. Et de même que les plus fiers

paysagistes ont toujours été des peintres de figures, les maîtres-dessinateurs qui s'adonnent à la lithographie naissante l'emportent d'abord, par l'idée, par le trait qui l'exprime, sur les lithographes professionnels dont les « produits » paraissent aux Salons qui reçurent la *Méduse* ou les *Massacres de Scio*. Girodet et Prud'hon devancent leur traducteur, le « prince » futur des lithographes, Aubry-Lecomte; Ingres a lithographié quand Sudre, son interprète rassis, se cherchait encore ! De Prud'hon, l'élégiaque voluptueux, qui survit à peine à Constance Mayer, la *Famille malheureuse* est un Tassaert anticipé, tiré par Engelmann pour l'*Album* du 10 mars 1822 (presque un bout de l'an), la *Lecture* est une jeune muse de l'époque, et le délicieux *Enfant au chien* passe pour le portrait du fils du maréchal Gouvion-Saint-Cyr. Moins romantiques et plus nets, deux portraits d'Ingres (Rome, 1815) et son *Odalisque* (Paris, 1825) sont des raretés aussi précieuses que son unique eau-forte, rivale de Van Dyck. Point de pénible apprentissage : une pierre au lieu d'une feuille de papier, voilà tout ! Et le dessinateur crayonne son rêve. Enfin, les 67 pièces de Bonington, magicien du *Gros Horloge* et des ruelles déchiquetées du vieux Rouen, préludent magistralement aux 19 volumes imaginés par le chauvinisme intelligent du baron Taylor, ces fameux *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, triomphe des « vues » fantaisistes et de l'ogive qui délecte les yeux de Viollet-le-Duc ou de Nodier. La lithographie tourne les têtes et les penche : amateurs, artistes, classiques et romantiques, « Homéristes ou Shakespeariens », princes ou bourgeois, princesses ou grisettes, se recueillent sur la pierre qui n'a pas toujours la mélancolie d'une dalle funèbre : albums, macédoines, musiques et romances, adresses, affiches, gravures de modes ou croquis de mœurs, trouvent dans la lithographie un instrument souple, un langage naturel, un miroir docile.

Voici 1830 ! C'est le règne de la pierre avec l'*Artiste* de Ricourt : feuilletez, chez les derniers bouquinistes d'un vieux Paris de crépuscule et d'automne, le carton à cinq sous qui vous proposera quelques épaves suggestives de cette période enfiévrée... Les belles épreuves sont les captives élues des collections.

Mystérieuse, indivisible unité, toujours, entre le fond et la forme, entre le rêve et la physionomie qui l'exprime aux yeux, le pastel traduisait d'instinct la pim-

pante noblesse de l'ancien régime ; et la lithographie sera l'incarnation de *l'état d'âme* romantique, — noire passante rivalisant de « satanisme » avec les secrets plus compliqués de l'eau-forte. Ainsi l'histoire d'un art reflète avec une impondérable exactitude l'histoire de l'Art ; ainsi la branche profilée dramatiquement sur le ciel résume tout l'arbre et toute la forêt... Romantisme et lithographie, — le roi des originaux s'appelle Eugène Delacroix : exalté par les deux grands octogénaires Goethe et Goya, c'est l'illustrateur belliqueux de *Faust,* d'*Hamlet,* de *Macbeth* parmi les sorcières et leurs blasphèmes esthétiques, de *Goetz de Berlichingen,* du Nord moyen-âgeux et de l'Orient découvert, des chevauchées de cauchemar et des rues d'Alger, du *Tigre royal* et du *Lion de l'Atlas ;* l'auteur de *Faust* avoue à son fidèle Eckermann que la fougue de M. Delacroix, « vivante et reculée au-delà des bornes de l'imagination », surpasse les tableaux qu'il imaginait d'après son poème, et la *furia francese* révèle des horizons subtils à la vieillesse des poètes. Delacroix et Decamps se partagent la conquête de 1830 : Decamps l'orientaliste, qui voit le retour du chasseur sous un ciel d'orage avant la patrouille de Smyrne, le chenil avant le kiosque turc, les masures et les gamins du clos Saint-Laurent avant les paysages rocheux de l'Anatolie. Raffet va suppléer Charlet. Aux *gris* argentins des primitifs succèdent les beaux noirs et les éclairs des blancs *rembranesques :* c'est la *couleur* qui gagne la pierre monochrome, estompant la fantaisie mélodramatique ou gauloise. Le crayonnage du peintre n'est plus timoré, mais libre ; il rivalise audacieusement avec le travail patient des traducteurs, avec le *grain* des Bervic de la lithographie. C'est l'apogée de la « belle épreuve » et de l'ombre triturée en pleine pâte avec le crayon gras sur la pierre tendre.

Lithographie « toute peinte », diront les Goncourt, et qui fait luire une pléiade : Jean Gigoux, portraitiste émouvant de sa mère ; Louis Boulanger déployant, en 1829, avant Meyerbeer, une *Saint-Barthélemy* de grand opéra ; Célestin Nanteuil, « le jeune homme moyen-âge », qui marivaude avec mélancolie, entraînant la romance au sabbat ; Saint-Evre ; Achille Devéria, dont les portraits réconcilient la France romantique avec ses aïeules souriantes du XVIIIe siècle et des Gaules ; et toute la compagnie des paysagistes d'avant-garde : Paul Huet,

devancier de l'École anglaise, aux *noirs* profonds, Diaz, Dauzats, Roqueplan; telle *lithographie* de Jules Dupré semble rare comme une *eau-forte* de Corot; plages tumultueuses et ciels tristes, Isabey continue Bonington, Cicéri se souvient de Harding. Un deuil pèse sur l'encre des paysages : la pierre a ses petits Berlioz et ses obscurs Gérard de Nerval... sans compter ses Casimir Delavigne ! C'est l'heure où, singulièrement, un frisson de *Faust* apporte une réminiscence maladive, un peu enfantine, de la moyen-âgeuse Allemagne, plissant les fronts, exaltant les poses, outrant les ombres autour de la grâce vieillotte et fatale des lueurs factices et des sourires inquiétants : deux fois légendaire par le sujet, par le succès, le *Maître Wolframb* d'Aimé de Lemud et son *Hélène Adelsfreidt,* au nom peu parisien, nous égarent aux confins du romantisme; la réalité, déjà, chasse le rêve et l'indépendante lithographie, de concert avec la vignette livresque, affirme aussitôt la revanche du laid que le romantisme avait admis comme repoussoir : le journal illustré, miroir social, inaugure le règne de l'observation.

Quand la *Caricature* politique de Philippon se voit supprimée par la censure naissante, le *Charivari* commence — ou continue; et l'art moëlleux de la pierre aura ses Balzac : l'un effleure, en boulevardier de Tortoni, questionnant le soir *Thomas Vireloque* ou les lorettes : c'est Gavarni ; l'autre insiste, en bourgeois génial, que n'arrêtent ni le *Ventre Législatif* ni le sang de la *Rue Transnonain* (1834) : et c'est Daumier. Nouvelle pléiade d'observateurs, depuis Boilly, Carle Vernet, Pigal, jusqu'à Bellangé, soldatesque, jusqu'à Traviès et son *Mayeux,* jusqu'au *Jérôme Paturot* de Grand'ville... La plume d'Henri Monnier, qui reçoit aujourd'hui les honneurs du Luxembourg, ridiculise l'emphase coloriée de *Joseph Prud'homme,* ce proche parent de Victor Hugo. Le réalisme est sorti du romantisme. Et l'humour n'est plus tempéré que par l'héroïsme : voici Raffet : passant la *Revue nocturne* (1836) ou livrant le *Combat d'Oued-Alleg* (1840), évoquant en souverain du crayon l'épopée guerrière qu'il n'a pas vue, depuis les *bleus* de 93 jusqu'aux voltigeurs de la conquête de l'Algérie ou du siège de Rome, rêve pyramidal dont le sommet supporte Napoléon... En face de la caricature toute-puissante en France, cet historiographe inspiré prépare à son insu le coup d'état du Second Empire, période de décadence lithographique où s'étale le frou-frou du

fait-divers. Et la photographie, d'accord avec l'eau-forte, entame une redoutable concurrence. Le *procédé* partout !

Il faut enjamber les ans jusqu'à l'heure actuelle pour constater la renaissance de la pierre : indéniable, le fait s'explique par notre velléité de tout entreprendre, de tout essayer dans l'expression du document ou du rêve. A nous, maintenant, de discerner sans injustice les précurseurs isolés : dès 1839, c'est Théodore Chassériau, libre héritier d'Ingres, de qui la *Vénus Anadyomène* est romantique comme l'exquise *Ondine* allemande de La Mothe-Fouqué ; c'est Joseph Felon, l'auteur de la *Nuit ;* c'est Laemlein, méconnu, mais charmeur, aux portraits estompés ; c'est Bonhommé, le *Forgeron,* qui assiste à l'érection mouvementée de l'obélisque, le 14 octobre 1836, aux journées des 15 mai et 23 juin 1848, avant d'apparaître un Le Nain de la mine, parmi le peuple noir de la Vieille Montagne ou du Creusot ; c'est Hervier, *le populacier,* que les jurys officiels refusent et qu'on oublie toujours, malgré l'impérieuse beauté de ses trois recueils (1) que les Goncourt ne se font point faute d'admirer derrière la vitrine de Gihaut, chaque fois qu'ils prennent la rue Laffitte encore dominée par les moulins de Montmartre ; c'est même Bresdin, le *Chien-Caillou* de la nouvelle de Champfleury (1845), le dessinateur exaspéré du *Bon Samaritain* ou de la *Comédie de la Mort* et qui reçut, d'Aglaüs Bouvenne, l'honneur d'un catalogue, au même titre que Chassériau, Bonington et Lemud ; c'est Barye, que tente le crayon comme l'aquarelle ; c'est Dutilleux, Bodmer, ou le *Semeur* de Millet ; c'est Anastasi, c'est Français, et le petit clan des paysagistes classiques : Jeanron, Jules Didier, Jules Laurens, Alfred de Curzon, Paul Flandrin...

La décadence est venue quand même : après 1860, la lithographie semble morte ou réduite aux calligraphies des pompes funèbres où s'est échoué le fils de Prud'hon ! Mais l'année 1861 contient deux promesses de résurrection : Burty, l'avocat documenté des modernes, écrit la préface du catalogue de la vente Parguez qu'il appelait lui-même le *Nonnes, réveillez-vous !* de l'art lithographique ; et les fées endormies vont se relever de leur froide pierre... Un matin, Cadart fit adresser à Bracquemond, Manet, Ribot, Legros et Fantin-Latour trois pierres

(1) Deux albums chez Latouche (1847-48), un chez Lebrasseur (1852), de 12 planches chacun.

avec prière de les couvrir ; Fantin-Lacour, « en lithographe prédestiné », manifesta tant d'entrain qu'il fit quatre dessins qui surprirent par la nouveauté des hachures : le *Venusberg,* les *Brodeuses,* et, sur la même pierre, une *Vénus désarmée* et l'*Éducation de l'Amour*. La légende avoisinait l'intimité : c'était plus qu'une promesse ! L'eau-forte eut gain de cause : un découragement s'ensuivit... Mais l'histoire de Fantin lithographe ou dessinateur (*ad libitum*) est l'histoire même de la lithographie renaissante : dès 1861, voici quatre sujets, humains, poétiques, variés, sujets favoris du peintre mélomane et qu'il reprendra par le pastel ou par le pinceau ; douze ans plus tard, en 1873, un festival en l'honneur de Schumann est un beau prétexte à ressaisir le crayon ; en 1877, enfin, après la wagnérienne féerie de Bayreuth, l'incantation des souvenirs mélodieux prend l'essor ; et c'est, en vingt-sept ans enchantés, plus de 150 pièces, calmes intimités, hommages allégoriques, rêves ailés, lithographies musicales (que Bracquemond nous pardonne cette alliance de mots !), dont la délicatesse puissante, *originale* deux fois, toute pailletée de lumière et d'inspiration, dévoile un adorateur de nos maîtres, Delacroix et Prud'hon : le clair-obscur vaguement ondoyant de ces dessins ombreux, ce *flou* plein d'accent, ce grenu vaporeux, que le secret du *report* lithographique a transporté sur la pierre et multiplié sous la presse, atteste un printemps sans trêve en regard de la maîtrise, très *prud'honienne* aussi, mais autrement, des *traducteurs,* Soulange-Teissier, Sirouy, Chauvel, épris de Corot.

Nature prime-sautière, Fantin-Latour sort discrètement des rangs naturalistes pour monter sur les ailes aériennes des anges féminins jusqu'aux apothéoses ; mais, surprise finale, bouquet multicolore et savant, voici *l'affiche,* que modernistes et traditionnaires se disputeront, sur les murs de la Ville-Lumière à la fin d'un siècle. Rien d'électoral, pourtant ; mais un duel poignant entre la blague et l'empyrée que Pompéi ne pouvait connaître ! Ici, l'initiateur est Chéret, « ce Fragonard crispé », dit Mauclair : non moins « classique », au meilleur sens français du mot, que le romantisme harmonieux de son contemporain Fantin-Latour, un Fragonard schumannien... Un Chéret, 1871 : *Tertullia, spectacle-concert, 7, rue Rochechouart,* a l'amertume rétrospective des Pierrots défunts ; mais, depuis, que de gambades, aux lueurs ironiques d'une rampe invisible ! La mo-

dernité s'appelle Chéret ; l'érudition, Grasset : dès 1887, le styliste évoque savamment *L'Age du Romantisme ;* Mucha l'imite en l'honneur de Sarah Bernhardt ; Toulouse-Lautrec, noctambule, et Willette, chat-noiresque, demeurent plus parisiens. La chromolithographie devient un art : elle illustre la rue, elle introduit l'image à l'école ; Mlle Dufau regarde l'enfance ou la partie de pelote basque. Et l'estampe murale *japonise* magistralement avec l'harmoniste Henri Rivière, amoureux des « aspects de la nature » ou de la « féerie des heures », à travers la Bretagne austère, les Paris pittoresques ou les *Trente-six vues de la Tour Eiffel.*

De Manet à Redon, du *Gamin* fantasque au mystère des *Yeux clos,* la lithographie renouvelée a voulu rejouer toutes les gammes, tâter de tous les motifs : elle a reparlé lentement ; elle veut désormais tout dire. Elle inscrit à son nécrologe John-Lewis-Brown, un peu surfait, Rops, incisif, Buhot, Rœdel, et le mystique du paysage, qui promettait : Charles Dulac ; elle inscrit à son livre d'or les portraits-médailles de Legros, les portraits-fantômes de Carrière et l'âme estompée de son *Verlaine* au front dur, le délicat *Parfum* d'Aman-Jean ; elle admet tous les contrastes, Steinlen auprès de Maurice Denis, Merson près de Willette, le *Cavalier de France* de Detaille à côté des filles de Forain. La couleur chante avec Lunois, Lepère, Jean Veber, Lucien Delfosse, Émile Roustan. L'esprit continue la tradition française avec Léandre, Abel Faivre, Dillon, Robida, Mesplès, Henri Boutet, Louis Morin, Maurice Neumont. Comme dirait Bracquemond, il y a les *passants* et les *permanents,* les uns qui lâchent d'aventure le pinceau pour le crayon, Pointelin, Morlot, Helleu, Stengelin, Cottet, Jules Flandrin ou Charles Guérin, de l'ex-atelier Moreau ; les autres qui crayonnent de préférence, Alleaume, Corpet, le fleuriste, Bahuet, Camille Beltrand, Gottlob...

Ils sont trop, désormais ! Leur dénombrement remplirait un livre. Quel progrès depuis l'exposition générale de 1891 et le centenaire de 1895 ! Un *Album,* puis une *Société* s'est créée : les *Peintres-Lithographes* font leurs preuves. Le Luxembourg s'est entr'ouvert ; la Centennale de 1900 a narré le siècle. Et, fin 1903, chez Durand-Ruel, où se groupaient autrefois les *Peintres-Graveurs,* une IVe exposition de la Société, sous la présidence nouvelle de M. Léonce Bénédite, réunissait naguère, autour des rénovateurs, tous les petits-maîtres de la modernité mutine, en

recommandant un *Éventail Gavarni* de Maurice Éliot, avec les noms de Belleroche, déjà découvert au Salon d'Automne, et de Suréda, que sa *Tamise à Londres* a mis en valeur au Salon de 1904 auprès des recherches d'Émile Roustan. L'art du dessin sur la pierre, où le métier, même raffiné de nos jours, n'est rien sans le jet de la pensée qui l'anime, entend faire feu de toute pierre, apporter son œuvre à l'éclat de l'estampe originale qui suffirait à nous défendre aux yeux de l'avenir, ajouter un chapitre à l'histoire condensée de ses débuts blêmes, du sombre printemps de son romantisme, de sa floraison sociale, et de son renouveau d'automne après une pénible éclipse... Le trait sans profondeur du crayon rivalise avec le relief du bois et le sillon de l'eau-forte pour prêter sa caresse profonde, onctueuse, enveloppée, au réconfort d'un âge incertain. S'il ressuscitait maintenant, le bon Senefelder partagerait notre plaisir fait d'anxiété.

Raymond BOUYER.



Le Gérant : Charles MEUNIER.

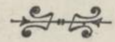
CHATEAUDUN. — IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE



LE LIVRE D'ART

ET

L'INDUSTRIE LITTÉRAIRE



La Revue des *Arts Bibliographiques,* dont le premier souci a été le culte du Livre, de l'œuvre et de l'image, de l'ouvrage d'art joignant à l'intérêt du texte tous les attraits des illustrations magistrales, ne saurait se désintéresser de la crise que traverse actuellement cette branche importante de notre librairie qui, jusqu'alors, avait réuni dans un commun effort vers l'idéal les noms les plus célèbres du dessin et de la littérature.

Qu'est-ce qui tue de nos jours le livre d'art ? On peut répondre hardiment : « l'Industrie littéraire ». Parmi la cohue des idées et des écrivains d'aujourd'hui, le livre d'art a sombré, sous les coups répétés du commercialisme à outrance et à bon marché. Nous voudrions, en quelques mots, préciser cette décadence intellectuelle et morale, afin que tous les amis du Livre se réunissent, s'il en est temps encore pour lutter

contre cette dépression des esprits et ce fléchissement des âmes qui entraîneront à bref délai, si l'on n'y prend garde, la mort de l'esprit français...

En relisant dernièrement les lettres de Balzac, nous en trouvions une, d'un ton plutôt acerbe, que l'auteur écrivait à un ami de la presse, après son second échec à l'Académie Française.

La docte Compagnie, non contente de lui avoir préféré une première fois un certain M. Vatout, venait de l'évincer encore, au profit de M. de Saint-Priest. Aujourd'hui, quand, à distance, on voit ces noms, mis en parallèle : Vatout, Saint-Priest, Balzac, on reste ahuri. Pauvre Balzac !

« Que voulez-vous, mon cher ami, disait le grand « blackboulé » ! Il paraît que *Pauvreté n'est pas vice* n'est plus un proverbe français. Les illustres ganaches qui font et défont notre langue en ont décidé ainsi. Je ne peux pourtant pas répondre à MM. X., Y., Z. (ici les noms d'académiciens-hommes d'État) qu'en littérature, on se vend moins facilement et moins cher qu'en politique. »

Si Balzac revenait sur terre, que de désillusions l'attendraient ! Et comme il est loin, le fameux proverbe : « Pauvreté n'est pas vice » dans notre monde littéraire ! Le commercialisme est le fait essentiel de notre époque ; nos écrivains ont entrepris avec une folle ardeur d'être de leur temps. Ils aspirent avant tout, par dessus tout, à la fortune et tiennent boutique d'esprit comme d'autres vendent du café ou de la limonade.

Le grand commerce littéraire, dont l'un des caractères principaux est la substitution totale de l'auteur à l'éditeur, pour l'œuvre de publicité qui accompagne naturellement l'apparition d'un livre, est devenu une profession lucrative, si l'on a de l'audace, du coup d'œil et quelques avances.

En y réfléchissant bien, il est préférable de se faire homme de lettres que d'acheter une charge de notaire, d'huissier ou de commissaire-priseur. Il n'en coûte guère plus de 100.000 francs pour acquérir la « gloire littéraire ». L'opération ne comporte aucun risque. Pour chaque volume, on dépense de 15 à 20.000 francs de publicité. Cinq volumes, bien *lancés,* suffisent à assurer la notoriété. Le tout est de savoir doser savamment les échos, les « médaillons », les petits portraits instantanés, dont la pose est longuement calculée par avance. L'interview a son prix, l'affiche n'est pas à dédaigner, et le dernier mot semble devoir appartenir, un jour ou l'autre, à la réclame, le soir, par la lumière électrique.....

Dans une carrière de ce genre, les préoccupations littéraires et artistiques sont nécessairement reléguées au second plan. A notre époque de culture intense et raffinée, où chacun veut produire son livre, il y a nombre d'hommes, et surtout de femmes de lettres, qui écrivent simplement *pour faire comme tout le monde.* Demandez à cette école spéciale d'*écrivains* ce qu'ils veulent et où ils vont, ils seront bien embarrassés de vous répondre. Ceux-là, ce sont les comparses et les inutiles de la littérature moderne, mais il y a aussi les « dangereux ». Il y a les gens trop habiles, les esprits « très vingtième siècle », qui spéculent sur les vices de leurs contemporains et nous poussent tout doucement, par la pente de la lubricité, vers l'inévitable décadence. C'est l'école honteuse de la pornographie, des récits graveleux sans esprit, oublieux des fines traditions rabelaisiennes, école louche et clandestine de démoralisation nationale. Mais, quel que soit le genre adopté, le but final est toujours le même, l'organisation du « Trust » littéraire qui seul semble capable de

procurer l'argent, grâce aux grandes manœuvres industrielles, dont notre littérature reste aujourd'hui fourbue...

Dans cette course folle vers le « grand tirage », vers le succès à tout prix, que devient le Livre d'art ? Qui songerait à s'en préoccuper, au milieu de ces productions diverses, à bon marché, que les Échos des journaux nous signalent tous les jours, à tour de rôle, comme le « plus grand événement littéraire de la saison » ? Voyez-vous les arts délicats et charmants qui ont fait la gloire du XVIIIe siècle aux prises avec les exigences du mercantilisme actuel ? Quelles œuvres nouvelles mériteraient d'inspirer le burin des Moreau, des Boucher, des Hogarts, des Goya, ou d'encadrer les précieux lavis des Leprince et des Saint-Non ? Aussi, à part quelques rééditions précieuses pour un petit nombre de bibliophiles invétérés, le Livre d'art n'existe plus qu'à l'état de souvenir. On le confond volontiers avec ces horreurs à couleurs criardes, à couvertures atrocement enluminées, aussi pauvres d'idées que de dessin, qu'on a l'habitude d'offrir à nos enfants comme étrennes, sans doute pour cultiver leurs penchants vers le mauvais goût.....

A cette décadence lamentable, on a cherché des causes multiples. On a dit que les Français n'étaient plus qu'un peuple de « chauffards », hypnotisés par les moyens nouveaux de dévorer l'espace. On a accusé ceux qui échappaient à la contagion sportive d'un emballement aussi irraisonné qu'irréfléchi pour les œuvres étrangères. Nous voulons bien admettre le sport et le snobisme au rang des coupables. Mais le premier, le plus grand, celui contre lequel il faut s'élever tout d'abord, c'est la *réclame payée*. Ces marchandages éhontés, ces articles insipides, signés de

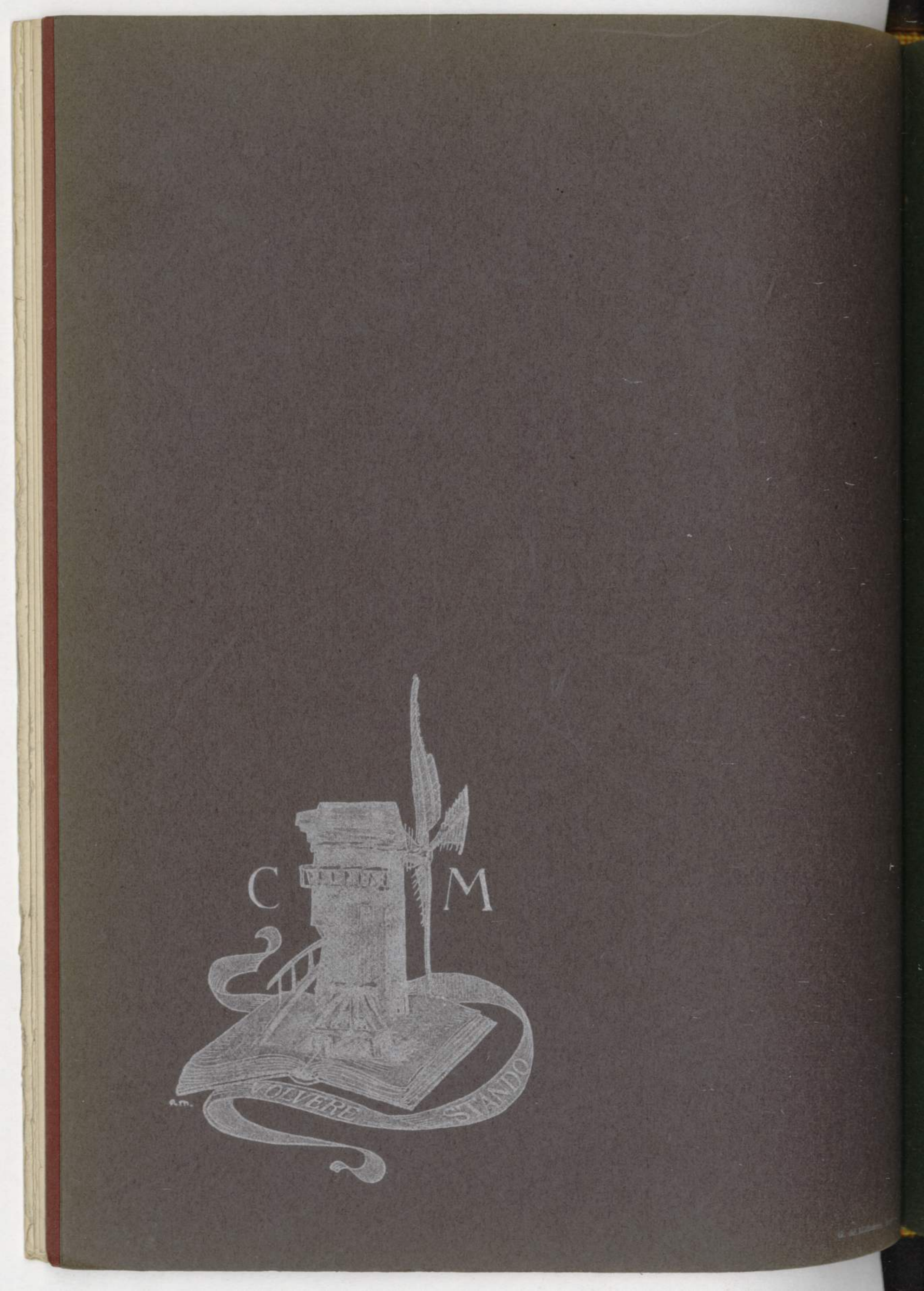
pseudonymes impersonnels comme la faveur publique, sont la mort du Livre en général, du Livre d'art en particulier. Quoiqu'on en dise, la lecture a encore ses fidèles. Mais ils ne savent plus que choisir dans cette cohue d'œuvres malhonnêtes, parmi cette tourbe d'écrivains. Ils se plaisaient naguère aux mémoires, aux lettres, aux cahiers, aux journaux de femmes spirituelles qui marquaient d'une fine ironie l'évolution des mœurs et des idées. On prétend les amuser maintenant avec les racontars de l'office ou les scandales des névrosées. S'ils ferment le livre, c'est avec un hoquet de dégoût. Et pourquoi chercheraient-ils à en ouvrir un autre, puisque toutes les trompettes de la Renommée sont d'accord pour proclamer qu'il est « le seul livre qui échappe à la crise des livres..... »

Non, il faut à tout prix que lecteurs et écrivains véritables s'unissent pour réagir contre cet odieux mercantilisme, et divers moyens s'offrent dès maintenant à leur activité. Il faut déchirer les voiles dont se couvrent volontiers les industriels des lettres ; il faut, par la parole comme par la plume, mettre en garde le grand public contre l'industrie des distributeurs de gloire à 5 fr. la ligne ; il faut rénover la critique littéraire, obtenir au moins des directeurs de journaux d'avoir, à côté des « Échos payés », une tribune indépendante, largement ouverte aux jeunes, qui ont oublié de naître avec des rentes. C'est en quelques mots le programme que s'est imposé une Société qui a déjà deux ans d'existence et qui s'appelle l'*Association des Critiques littéraires*. Un groupe de bibliophiles réunis sous le nom des *Amis du Livre* a exprimé les mêmes *desiderata ;* la *Revue des Arts bibliographiques,* ouverte à toutes les initiatives généreuses, ne peut que seconder ces premiers efforts. Réussirons-nous ? Oui, si nous mettons résolument de côté toutes les petites questions d'Écoles et de coteries, pour n'envisager que le but à atteindre. L'union fait la force ; le succès

est à ce prix. D'une réaction naîtra peut-être une restauration. De l'excès du mal le bien surgit toujours. C'est pourquoi nous sommes dès maintenant tentés de nous réjouir, car le mal qui accable notre littérature est déjà si profond qu'il ne saurait empirer.....

Maurice CABS,
Secrétaire général de l'*Association des Critiques littéraires.*




C M
VOLVERE STANDO
a.m.

LES ARTS

Bibliographiques



L'ŒUVRE & L'IMAGE

Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1904

1re ANNEE N° 4 OCT. — NOV. — DÉC.

LE LIVRE D'HEURES DE LOUIS LEGRAND

Édition PELET

Décor inspiré de l'illustration de Louis LEGRAND,

incisé et ciselé sur peau de bœuf par Charles MEUNIER

Reliure exécutée pour M. E. BRECKENRIDGE

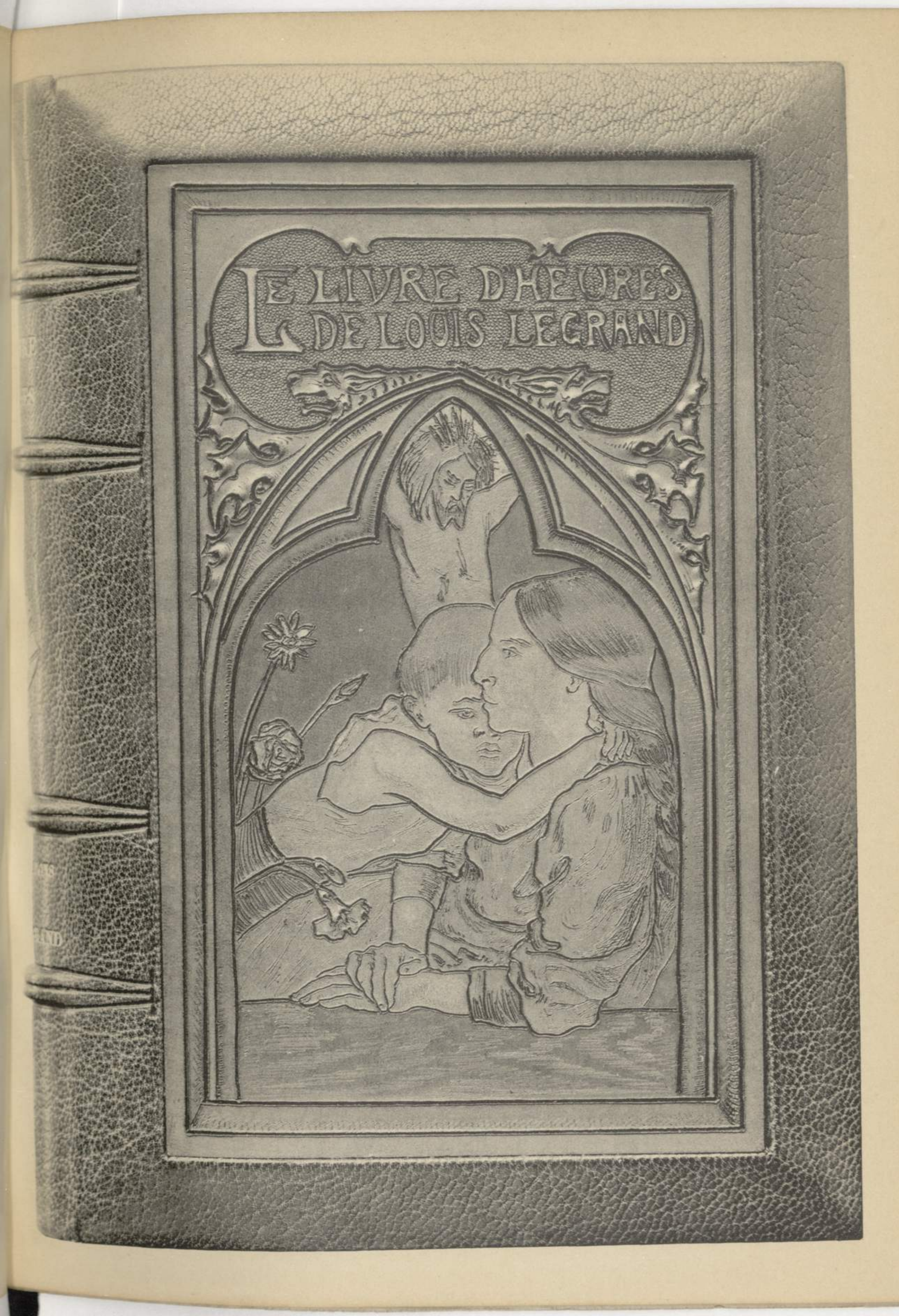
LE LIVRE D'HEURES DE LOUIS LEGRAND

Édition PELLET

Décor inspiré de l'illustration de Louis LEGRAND,

incisé et ciselé sur peau de bœuf par CHARLES MEUNIER

Reliure exécutée pour M. E. BRECKENRIDGE


LE LIVRE D'HEURES
DE LOUIS LEGRAND



BIBLIOGRAPHIE

LOUIS MORIN

LE SALON DE LA GRAVURE ORIGINALE EN COULEURS

Ce Salon est venu à point pour nous permettre de continuer la campagne que nous menons depuis plusieurs années contre les banalités de la reproduction.

L'étude de ce *geste* nouveau nous fournit aussi la suite toute naturelle à l'article précédent, dans lequel nous remarquions, d'après les études du baron Portalis, le nombre considérable des artistes du XVIIIe qui s'étaient adonnés à l'art de la gravure et qui avaient eux-mêmes incisé leurs dessins sur la planche de cuivre. Incisé au burin, malheureusement, la plupart du temps, mais cet outil de sécheresse et de froideur était nécessaire (comme nous le faisait remarquer très judicieusement l'excellent lithographe M. Maurou) à une époque où l'aciérage n'était pas inventé et où le cuivre, par conséquent, ne pouvait fournir un grand nombre de bonnes épreuves qu'à la condition que le trait fût net et profond, tel que peut le donner la pointe triangulaire. A la fin du siècle, ajoutions-nous, les

artistes ont cherché des procédés plus souples, plus rapides, et ils ont inventé l'art délicieux où Leprince, Debucourt et Saint-Nom ont excellé, l'art de la gravure au grain (résine ou sel) et en manière de crayon. Mais, pour ce métier nouveau, la morsure est peu profonde, aussi bien, et les épreuves furent en petit nombre.

Et puis la lithographie vint accaparer les préoccupations des artistes!...

L'eau-forte, et surtout l'eau-forte en couleurs, fut donc mise de côté jusqu'à ce que l'invention de M. Garnier, *l'aciérage* (dont le brevet est du 18 juillet 1857 et qui permet de tirer à l'infini les planches les plus légèrement mordues) vînt offrir aux artistes les moyens de reprendre les délicats procédés du grain, oubliés depuis cinquante ans. En des genres différents, personnage et paysage, Félicien Rops et Félix Buhot excellèrent dans l'aquateinte en noir, mais se préoccupèrent très peu des tirages en couleurs. Ce fut M. Raffaëlli qui les remit à la mode, en usant d'autres moyens que du grain, en superposant trois ou quatre planches couvertes de ces griffonnages précieux qui rendent à miracle la transparence des atmosphères, la grâce mouvante des arbres, l'intense caractère de ses personnages familiers. C'est donc très justement que les artistes qui s'intéressent à la gravure en couleurs l'ont choisi pour président.

Cependant le grain, à la Debucourt, c'est-à-dire comme moyen de mise en couleurs tourmentait bien des gens : l'atelier de l'imprimeur artiste Eugène Delatre vit les essais de toute une pléïade de peintres-graveurs, avides de trouver le moyen parfait de multiplier le tableau, et l'on peut dire que c'est du haut de la Butte que se sont envolées ces feuilles brillantes qui vont porter au monde entier le rêve de couleur de ces peintres-graveurs, sans ingérence étrangère, sans trahison de copiste.

Dans ces fièvres de recherches qui parfois saisissent les artistes et tiennent en jeu leurs facultés ingénieuses et inventives, la besogne se fait

presque en commun, en bonne camaraderie, chacun livrant aux autres, sans réticences égoïstes, le tour de main qui lui a permis d'avancer un peu, ce *dernier truc* dont les avantages éclatent sur la planche toute humide, sortant de la presse, et qu'on étale au grand jour, sous les yeux avisés des assistants.

De cette enquête journalière est résulté le geste nouveau dont nous parlions, la *manière moderne*, qui n'a pas frappé plus vivement les curieux des choses d'art parce qu'ils n'ont pas été suffisamment avertis, mais qui, nous le croyons, est appelé au plus brillant et au plus légitime succès, car aucun procédé n'est aussi sincère, ne donne mieux le travail même de l'artiste, depuis l'esquisse qu'il a faite, d'après nature ou d'imagination, jusqu'à l'épreuve imprimée, et imprimée par lui-même, s'il le désire.

Les artistes du XVIIIe procédaient le plus souvent par planches repérées. Si parfaites que soient leurs œuvres, elles ont un aspect un peu monotone qui est dû précisément à cette facture particulière. Planche de trait et de modelé en noir ou en bistre, planches de jaune, de rouge et de bleu, ou planches de violet, de vert et d'orangé, ces couleurs se mélangent, quatre à quatre, un peu de façon uniforme et la planche de trait et de modelé vient les assombrir désagréablement. Les peintres-graveurs veulent être plus libres, user de toute leur palette, profiter des ressources infinies de la couleur, ils veulent, si cette expression est possible, imprimer *dans la pâte* et non plus colorier un modelé. C'est donc le coloriage *à la poupée*, sur une seule planche gravée, qu'ils ont dû adopter.

La *poupée* n'est pas un moyen nouveau, mais c'est un moyen de reproduction qui n'était pas encore sorti des ateliers d'impression pour passer dans les ateliers d'artistes. Les artistes ont compris plus largement l'encrage en couleur de la planche : au petit tampon de toile ils ont préféré le pinceau et ils peignent leur planche gravée comme ils couvriraient l'esquisse dessinée sur leur toile. Bien mieux ! il ne leur est pas nécessaire que la

planche soit gravée dans toutes ses parties : comme les faiseurs de monotypes, ils étendent parfois, pour avoir des teintes légères et transparentes, leur couleur sur le cuivre nu. Bien mieux encore ! ils poursuivent jusque dans le tirage le besoin de réaliser la couleur qu'ils désirent : cette planche qui vient de donner sa couleur au papier, ils la reprennent, ils la chargent à nouveau, par places ou entièrement, suivant leur fantaisie, et, s'aidant de points de repère ménagés à l'avance, ils la repassent, d'un deuxième coup de rouleau, sur la feuille encore mouillée. Si cela n'est pas suffisant, ils encrent et repassent encore plusieurs fois leur estampe sous la machine, comme les peintres qui peignent par glacis successifs.

Il en résulte une gravure d'aspect tout nouveau, qui a, selon que l'artiste l'a voulu et qu'il a employé, avec le grain, la pointe, le vernis noir, l'encre à soulever ou la pointe sèche, les transparences de l'aquarelle, les solidités de l'huile, les douceurs enveloppées du pastel, les finesses précises de la plume, le trait fruste du crayon, quelquefois tout cela ensemble, harmonisé par cette imposition puissante qu'est le coup de presse, cette imposition énergique qui donne à la moindre eau-forte son charme mystérieux et définitif.

L'estampe devient, par ce moyen, une œuvre d'art tout à fait originale, ce sont les répétitions d'un même tableau.

Des répétitions, pas toujours ! Pourquoi, avec la liberté du moyen, produire des estampes de couleur tout à fait identiques, ce qu'on appelle *un tirage ?* L'eau-forte à grains, originale, permet, si l'on veut, et si l'on n'est pas astreint aux nécessités du livre ou de l'album, toutes les fantaisies, tous les effets. Personnellement j'ai essayé, à l'Exposition de la gravure en couleurs, de donner quatre visions d'une même vue de Montmartre — au lever du jour, à midi, le soir, et la nuit, avec des ciels peints sur le cuivre nu, comme des monotypes. Pourquoi pas ? N'est-ce pas sur l'immuable dessin d'un monument, par exemple, que la lumière vient apporter les caprices, sans cesse modifiés, de son clair-obscur et ses couleurs !

Lithographie de Louis HUVEY

POUR

LA CHANSON DES BÉBÉS

de Xavier PRIVAS



Louis Huvey

ses douceurs, si nous savons les mériter. Les crayons de Chéret, de Léandre et de Willette auraient pourtant dû suffire pour nous en convaincre.

L'album de M. Huvey n'a été tiré qu'à 125 exemplaires numérotés, c'est le maximum, si l'on veut avoir des épreuves parfaites — car la lithographie n'a pas encore, hélas ! trouvé l'équivalent de l'aciérage, auquel l'eau-forte doit sa vogue nouvelle. Mais c'est une raison de plus pour que les amateurs recueillent et conservent précieusement ces pages, délicates comme l'aile des papillons. Qu'ils se hâtent. Il n'y en aura pas pour tous les papas et les mamans que cette *Chanson des bébés* doit charmer.

L. M.

Pour passer une Heure

Par Horace VALBEL. (Bugniot et Cie, éditeurs d'art).

M. Valbel est très modeste. Les amis du livre passeront plus longtemps que cela à lire et à relire les fines nouvelles de son œuvre, et à regarder les images que le nouvel éditeur Bugniot encadre avec tant de goût dans la flore capricieuse de ses compositions. M. Bugniot est très nettement moderne, comme l'auteur qu'il présente, il a le souci, en éditant un livre de 1904, de ne laisser place à aucune des redites habituelles : il nous semble seulement que la *française légère,* d'Auriol, aurait complété la bonne tenue contemporaine de ce volume. Quoi qu'il en soit, M. Bugniot est un éditeur artiste qui réussit du premier coup à faire un beau livre. Il faudra sans doute compter avec lui.

L. M.



Tous ces raffinements d'art ne sont pas pour produire l'image à bon marché, — mais n'est-il pas vrai que l'art de l'estampe meurt des tirages trop nombreux, des prix trop bas, de la chromo à un sou? Il est bon que, pour la joie des amateurs compréhensifs, auxquels une belle œuvre donne un plaisir délicat, il y ait un art difficile, lent, pénible, coûteux, comme l'eau-forte en couleurs, mais qui permette à l'artiste de graver indestructiblement sa pensée, son rêve de couleur, dans l'airain — que protège, par surplus, une cuirasse d'acier.

Louis MORIN.



La Chanson des Bébés

Par Louis Huvey

Pendant que nous parlons d'estampes originales, il est à propos de signaler aux amateurs le bel ouvrage où M. Huvey a dessiné sur la pierre, en deux couleurs, les tendres et véridiques compositions que lui a inspirées la Muse si joliment parisienne de Xavier Privas. M. Huvey carresse sa pierre avec des douceurs de crayon qui nous rappellent les beaux temps de la lithographie, l'époque où Célestin Nanteuil dessinait ses admirables titres de musique. Qui donc disait que la lithographie n'était plus possible à notre époque, que les pierres.... que les crayons.... que les imprimeurs...? Voici M. Huvey qui, abandonnant pour quelque temps la litho de reproduction, où il excelle, prend les pierres que nous avons tous sous la main, les crayons qu'on vend n'importe où, mais fait tirer ses épreuves par l'excellent imprimeur Duchatel, de la maison Minot, et produit un album original qui, au point de vue métier, ne le cède aucunement à ceux qu'ont vu paraître les contemporains de Gavarni, de Raffet et de Nanteuil. Cessons de nous plaindre de nos outils, l'art de la lithographie originale, qui renaît si vivace depuis quelques années, peut nous prodiguer à nouveau



RAYMOND BOUYER

Maurice-Quentin de La Tour

(1704-1788)



LA TOUR !

Au seul nom, bien français, de ce roi du pastel, revivent toutes les élégances du siècle poudré. Mais il s'en faut que cet enfant justement gâté de la gloire ressemble à l'idéal portrait que peuvent imaginer ses admiratrices : gardez-vous de *flatter* ce portraitiste qui ne flattait jamais ses modèles ! Imitez-le résolûment, descendez au fond de son regard qui savait lire si nettement dans les regards les plus circonspects ; et l'homme apparaîtra sous l'artiste, identique à lui. « Mes modèles croient que je ne saisis que les traits de leurs visages, » s'écriait-il avec un orgueil d'inquisiteur, « mais je descends au fond d'eux-mêmes à leur insu et je les remporte tout entiers ! » C'était un *psychologue*, dirions-nous.

Comme la plupart de nos génies, ce Parisien n'est qu'un provincial : il naquit à Saint-Quentin le vendredi 5 septembre 1704 ; et la bonne ville que ce madré Picard appelait « sa patrie » n'a pas oublié son deuxième centenaire. Le fils d'un chantre à la Collégiale moyen-âgeuse avait adopté de bonne heure le

bon ton : « Bien pris dans toute sa personne, il avait la démarche prompte et décidée ; il portait la tête haute ; son œil était vif, plein de feu ; des lèvres minces annonçaient un penchant à la critique... Très recherché dans ses habits, il était d'une propreté exquise... » Tel nous le dépeint son portrait par lui-même, au Musée d'Amiens. Un *original,* au fond, qui s'évertuait sans perruque, heureux de déposer dans l'atelier tout l'attirail de la mode ! Et le vrai La Tour est à notre Louvre, ici-même, à deux pas du logement qu'il occupa dans ce palais, ou là-bas, à ce petit Musée de Saint-Quentin qui porte son nom ; c'est là qu'il faut l'interviewer, car ses portraits parlent ; et la vie n'a point déserté ses fragiles, mais étonnantes *préparations.*

Ce sourire-là nous dit toujours : « *Mon talent à moi !* » (C'était sa devise.) Sourire crispé sous un front chauve, sourire intelligent d'un nerveux qui choisit le pastel pour éviter l'odeur grisante des vernis, et le portrait pour sonder les âmes ! Le pastelliste avait cette mine-là quand il mystifiait Perronneau, son rival, ou qu'il laissait se morfondre l'abbé Huber à sa porte... La Tour est l'artiste indépendant et raisonneur qui se fait payer cher pour affirmer seulement son mérite et qui refuse l'ordre de Saint-Michel afin de pouvoir parler aux grands comme leur parlera le Figaro de Beaumarchais. Il n'a que faire d'un titre de noblesse et ne croit qu'en lui. Le *Mercure* d'octobre 1753 disait à propos : « Cet artiste, citoyen et philosophe, donne à l'Europe entière un spectacle dont il nous paraît qu'on n'est pas assez frappé. »

Si La Tour avait mieux su flatter Mme la marquise de Pompadour, il mériterait d'être appelé le Voltaire du pastel : très libre, en effet, à l'égard de ses plus susceptibles et de ses plus illustres modèles ! Et la favorite de Versailles ne devait pas échapper à ses boutades prime-sautières... On a beaucoup écrit sur La Tour ; on n'a pas écrit cet attrayant chapitre : LA TOUR ET LES FEMMES. Jamais de vains compliments ! Le portraitiste s'assied en face de son modèle, bien résolu d'avance à ne faire parler que la nature même, « avec toutes ses incorrections », à n'écrire que la vérité sur le papier gris : son crayon suave et sa faible voix ne savent point l'art du mensonge. La ressemblance est son idéal. Diderot l'avait compris : « Ce n'est point de la poésie ; ce n'est que de la

peinture. » Et, cependant, la clientèle féminine accourt, certaine, sans doute, de sa toute-puissance : la poésie, alors, était dans la vérité.

Sentimental, cet observateur l'avait été dans sa jeunesse : encore élève de Spoède, il aperçoit un portrait de la Rosalba, la célèbre Vénitienne alors dans tout l'éclat de sa renommée, à tel point que ses adorateurs la comparaient au Corrège ; il admire le poème et voudrait épouser la poétesse. Le mariage ne se fit pas, et La Tour resta sur ses illusions : elle était vieille ; il était pauvre ! Mais la maestria de l'inconnue avait décidé de sa vocation. Le voilà pastelliste et « peintre anglais » : à son retour de Londres, notre malin Picard s'est fait passer pour tel, car l'*anglomanie* commence. Mariette l'érudit retrace ses débuts dans le métier des portraits : « Il les faisait au pastel, y mettait peu de temps, ne fatiguait point ses modèles ; on les trouvait ressemblants ; il n'était pas cher. La presse était grande : il devint le peintre banal. » Mais il ne le resta point toute sa vie : « Dessinez, dessinez toujours ! » lui avait dit le vieil académicien Louis de Boulogne ; le jeune La Tour tint parole.

Dès 1737, l'Académie l'agrée et le Salon le met en lumière. Il exposera, ponctuel, pendant trente ans. Ses toiles se multiplient et ses prix augmentent. Ses exigences aussi ! Bref, il gardera dans l'atelier le portrait de M. de la Reynière, faute d'avoir pu s'entendre avec ce gros financier. De vieux amis, comme les Mondonville, l'honnête compositeur et sa charmante femme, ne sont pas à l'abri de ses réclamations qu'ils prennent d'abord pour des plaisanteries. La Tour tient bon : « Les riches ne doivent-ils pas payer pour les pauvres ? » C'était son dernier mot. Avec la Cour, il n'est pas moins cavalier ni moins exigeant. A propos du grand portrait de la Pompadour qui fit l'émerveillement — et la déception — du Salon de 1755, le règlement des honoraires fut laborieux. Que réclamait l'auteur ? Quarante-huit mille livres, ni plus, ni moins ! Il en obtint vingt-quatre... Et le bonhomme Chardin le consola du mieux qu'il put : « Les tableaux de Notre-Dame », lui glisse ironiquement un modeste ami, « ne sont payés chacun que trois cents livres environ, même aux plus illustres peintres. Encore l'artiste doit-il offrir gracieusement son esquisse aux marguilliers en charge ! » Trait délicieux, qui met aux prises la modestie avec la fierté, — deux

aspects du génie français... Hélas ! notre confrère M. Maurice Tourneux, qui sait tout, fait remarquer que l'anecdote date de l'an VIII. Elle est peut-être moins vraie que jolie. Faut-il l'écarter, au nom même de la poétique sans poésie de La Tour ?

Les relations du peintre avec la favorite éclairent sur le vif le peu de galanterie du premier. La Tour, déjà, ne se gênait pas avec les princesses du sang : il disait son fait à la reine ; il critiquait le Dauphin ; il faisait attendre « Mesdames », les quatre filles de Louis XV. Avec la Pompadour, ce fut bien pis : l'affaire du portrait traîna trois ans. Encore Marigny, le marquis parvenu, frère de la marquise, dut-il s'en mêler ! D'abord, c'est un refus net : « Dites à Madame que je ne vais pas peindre en ville. » Et la marquise soupire : « Il n'y a plus de ressource auprès de La Tour ; sa folie augmente tous les jours. » Elle ajoute, plus haut : « Vous connaissez, Monsieur, le cas que je fais de vous et de vos admirables talents. » Enfin, voici La Tour à Versailles ! Dès la première séance, il rejette col, catogan, perruque, jarretières, habit, pour crayonner à son aise ; le roi survient et sourit : mais La Tour s'interrompt, n'aimant guère à se voir dérangé dans son travail... Une autre fois, il parle ouvertement de sa « patrie », et du mauvais état, déjà discuté, de notre marine : « Et Vernet ? » riposte Louis XV, victorieux sur mer ce jour-là... La marquise est languissante et le portrait s'achève longuement : aussi les plus chaleureux défenseurs de l'œuvre ont-ils constaté que « le total est froid ». Soit pour le *fini* du grand pastel du Louvre ! Mais la *préparation* de Saint-Quentin demeure exquise. Elle vaut le voyage, à elle seule.

Fatigant parfois, La Tour devait être encore plus souvent spirituel : j'en atteste le sourire même de ses modèles féminins qui ne reflète point l'ennui : la mutine Camargo, la gourmande Dangeville, Mlle Sylvia, de la Comédie-Italienne, ou Mme Favart, de la Comédie-Française, Mme de Mondonville ou Mme de la Popelinière : car La Tour immortalise indistinctement les actrices et les reines, les bourgeoises et les grandes dames, les pédantes et les caillettes, qu'il interroge d'un regard silencieux aux soupers de la rue Saint-Honoré, chez Mme Geoffrin ; La Tour fréquente les coulisses autant que les salons : redouté, mais invité

partout ! Marmontel disait finement que son portrait par La Tour « fut le prix de la complaisance avec laquelle il l'avait écouté réglant les destins de l'Europe... » Mais le pastelliste ne parlait pas toujours politique ; témoin ce billet d'une jeune et jolie bourgeoise, Mme Thélusson : « Mon mari part demain et vous ferez, Monsieur, très bonne œuvre en me faisant l'amitié de venir dîner avec moi. » La Tour était charitable : il dut s'exécuter de bonne grâce.

Le portraitiste était fort recherché : pourtant il n'entourait pas ses modèles de musiciens, comme Léonard de Vinci, ni de flatteries comme l'adroite Vigée-Lebrun disant aux belles madames de ses amies qu'elles ont le teint des roses et qu'elles posent à ravir... Nous ignorons ce que La Tour pouvait bien dire à ses héroïnes ; mais « il savait causer » : le fait nous est certifié par l'intelligente Mlle de Tuyll (la femme-auteur et la future Mme de Charrière), alors qu'elle le reçut dans sa famille à Zuylen, aux environs d'Utrecht, au mois de mai 1766 ; (les érudits ont retrouvé la trace de ce voyage en Hollande, inaperçu jusqu'à présent). La Tour a dépassé la soixantaine, mais il n'a rien perdu de son charme. Et Mlle Isabelle de Tuyll, qui pose devant lui, nous transmet dans ses lettres (1) une charmante lumière éclairant ces lointaines séances matinales : « Je ne m'ennuie pas parce qu'*il sait causer ;* il a de l'esprit, il a vu beaucoup de choses, il a connu des gens curieux... Il me peint tous les matins toute la matinée, de sorte que je ne fais plus rien du tout que m'informer de la cour de Versailles et de toutes sortes de choses de Paris... Nous parlons aussi raison : c'est un homme d'esprit et fort honnête homme. » Le modèle ajoute : « Je lui donne une peine incroyable et, quelquefois, il lui prend une inquiétude de ne pas réussir qui lui donne la fièvre, car, absolument, il veut que ce portrait soit moi-même. »

Nous touchons au grand défaut de La Tour : la manie des retouches. Mlle de Tuyll écrit, désespérée : « Mon portrait par La Tour *a été* admirable... » Mais la ressemblance est capricieuse et s'enfuit : « Sa manie, c'est d'y vouloir mettre

(1) Publiées par M. le pasteur Philippe Godet, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er juin 1891, et citées par M. Maurice Tourneux dans son remarquable *La Tour* (Collection des *Grands Artistes ;* Paris, Laurens, 1904).

tout ce que je dis, tout ce que je pense et tout ce que je sens; et il se tue. Pour le récompenser, je l'entretiens quasi toute la journée et, ce matin, peu s'en est fallu que je ne me laissasse embrasser ! » Sérieuse séance, en vérité, et qui commente au vif la définition profonde, quoique féminine, de l'art du portrait, donnée plus tard par Mme Cavé : « C'est l'esprit qui parle à l'esprit. »

C'est le cœur qui parle au cœur, quand La Tour amoureux crayonne éloquemment le portrait de Mlle Fel. Marie Fel ! Évocation touchante de l'amie d'un artiste, artiste elle-même, et qui fut appelée « la joie secrète » et la « sirène » de son temps ! La cantatrice bordelaise avait tourné la tête des poètes et des philosophes : Cahusac et Grimm en étaient fous. Elle aima La Tour ; elle en fut aimée. Elle n'était pas jolie, mais elle avait la grâce plus belle encore que la beauté. La reine de l'Opéra charmait les oreilles autant que les yeux. Elle fut la Colette du *Devin de Village,* et Rousseau ne l'oublia point dans ses *Confessions*; elle fut, pour La Tour, « la Céleste », dont l'affection l'accompagna jusqu'au tombeau ; les propos du temps nous la montrent « se mettant jusqu'au cou dans les détails d'un dîner » offert par le peintre ; et le 21 juin 1784, quand l'octogénaire est ramené dans sa bonne ville natale aux chants des cloches, parmi ses compatriotes en habits de fête, c'est encore la Céleste qui demande, de trop loin, de ses nouvelles à son frère Jean-François, surnommé le Gendarme ! La voix de la Céleste est à jamais éteinte ; mais sa physionomie nous reste, éternisée par le double génie de l'art et de l'amour... Évidente supériorité du pastel, même fragile, sur la musique fugitive ! *Memento quia pulvis es,* s'écriait Diderot en présence du pastelliste. Et, cependant, cette galante poussière du pastel est tout ce qui subsiste d'un être charmant.

Le portrait de la cantatrice nous suggère la sensibilité presque orientale d'une Mlle Aïssé. C'est la perle du Musée de Saint-Quentin, où les portraits masculins dominent. Les Goncourt ont ressenti devant ces traits aimés cette impression d'artiste :

Tête étrange, imprévue et charmante, qui semble dépaysée là, au milieu de cette galerie de femmes du XVIIIe siècle, avec son front pur, ses beaux sourcils, la langueur de ses grands yeux noirs veloutés de cils dans les coins, son nez grec, ses traits droits, sa bouche

paresseuse, son ovale long, tout cet ensemble de physionomie exotique, si bien couronnée par cette coiffure, un mouchoir de gaze liseré d'or coupant le front de travers, descendant sur l'œil droit, chatouillant une tempe, et remontant sur le bouquet de fleurettes piquées à l'autre : ainsi l'on se figurerait une Levantine, rapportée d'Orient sur une page de l'album d'un Liotard ; ou plutôt telle on rêverait l'Haydée du Don Juan...

Le portrait de Mlle Fel propose une note de tendresse dans l'œuvre véridique d'un maître-dessinateur dont l'ingéniosité rendait la nature « jalouse » et qui mourut à la veille d'une Révolution sans exemple, après avoir exprimé la physionomie du plus spirituel, par conséquent du plus français des siècles.

« La Tour est *analyste* parce qu'il est *Français* », a dit un romancier psychologue (1) le 25 septembre, au théâtre de Saint-Quentin, dans une conférence encadrée par la vieille musique de ballet que l'ami de Mlle Fel entendait à l'Opéra... La Tour, en effet, ne décrit point seulement son siècle, mais sa race. Qu'il surprenne ses contemporains dans un déshabillé sans mensonge ou sous la poudre légère comme la fleur de ses pastels, c'est un *contemplateur* exercé dans la tradition de Molière : son *réalisme* est la tradition même du grand siècle ; tout paraît, chez lui, justice et vérité pure. Et celui que les Goncourt appelaient « le maître de la physionomie française » aurait pu répéter avec le chevalier Dorante de la *Critique de l'École des femmes,* faisant la guerre aux précieuses : « Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez ; ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance ; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais, lorsque vous peignez les hommes, *il faut peindre d'après nature.* On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. »

On n'est pas plus *français !*

Ce qui l'est davantage encore, ce sont les libéralités d'un vieillard glorieux, la bienfaisance d'un maître envers les travailleurs de l'art ou les déshérités de la vie. Sa « patrie » surtout, et plusieurs fois, fut comblée de ses dons : les sommes

(1) M. Paul Flat, l'auteur d'un roman psychologique *Pastel vivant* (Paris, 1904), précisément inspiré par un portrait anonyme de La Tour au Musée de Saint-Quentin.

que reçut de lui la ville de Saint-Quentin s'élevèrent à une centaine de mille livres, consacrées à la fondation d'une école de dessin, qui dure encore, et de bureaux secourables aux infirmes, aux femmes en couche...

J'ai fait un peu de bien : c'est mon meilleur ouvrage !

aurait pu dire, avec un autre patriarche du temps, cet artiste d'esprit qui fut un homme de cœur.

Son *réalisme* se trouve ennobli par la divine charité.

RAYMOND BOUYER.

Note bibliographique sur La Tour et son œuvre.

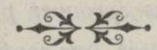
A consulter : l'oraison funèbre de l'abbé Duplaquet (Saint-Quentin, 2 mars 1788) ; les éloges locaux de Bucelly d'Estrées (1834) et de Dréolle de Nodon (1856) ; les notices de Charles Desmaze; les travaux du réaliste Champfleury sur La Tour et les frères Le Nain, ses compatriotes (1850-65); les *Salons* de Diderot, publiés en 1857 par Walferdin ; l'*Abecedario* de Mariette ; les *ana* et les notes des Mercier, des Bachaumont, des Watelet ; les *Confessions* de Jean-Jacques ; l'*Art du XVIII*e *siècle* des Goncourt (fascicule nº 4, 1867) ; les *Dernières années de La Tour,* par Abel Patoux (1883), illustrées de 70 eaux-fortes de Lalauze d'après les portraits du Musée de Saint-Quentin; les recherches de MM. Engerand, Jules Guiffrey, Jacques Doucet, Georges Grandin, Jules Hachet, Philippe Godet, Maurice Tourneux ; les pages littéraires de Charles Blanc, Sainte-Beuve, Arsène Houssaye, Maurice Barrès, Armand Dayot ; le délicieux appel de M. Henry Roujon dans la *Revue Bleue* du 11 juin 1904, — en attendant les pages finement érudites que M. Pierre de Nolhac ne manquera point de consacrer à La Tour dans son volume annoncé : *La Pompadour et les Arts!* — J'en passe et de moins bonnes... — En même temps que le beau livre, déjà nommé, de M. Maurice Tourneux, les fêtes du bi-centenaire ont provoqué des hommages ou des études de MM. Raymond Bouyer, Paul Flat, Georges Riat, etc., sur la tradition française, et le *Catalogue raisonné* du Musée de Saint-Quentin par le Dr Élie Fleury (1904).





G. JEAN-AUBRY

NOTES SUR GUSTAVE FLAUBERT



A Roger Reboussin.

C'est un nom qu'on ne peut prononcer qu'avec émotion : ce fut un homme auquel on ne peut songer qu'avec tendresse.

On éprouve, lorsque l'on veut parler de lui, le douloureux émoi de l'amant qui voudrait dire son amour et s'attriste de ne pouvoir exprimer son cœur avec des mots libérés de la banalité qu'un fréquent usage leur donne nécessairement.

Pour la plupart de ceux qui le connurent, Gustave Flaubert a été, comme l'a dit Zola, « le culte même de la littérature »; pour ceux de notre génération, qui n'a pu le connaître, il demeure un maître vivant, l'exemple d'une passion profonde et d'une inlassable volonté, l'immortel témoignage de ce que peuvent être un haut esprit et un grand cœur.

Il en est parmi nous qui ont si intimement vécu avec ses pensées, avec ses rêves et ses désirs, qu'ils se demandent parfois si vraiment ils ne l'ont point connu, et si cette voix vibrante qu'ils ont entendue au fond de leur conscience ne va pas faire résonner réellement les murs de la chambre où, parmi ses livres souvent relus, ils pensent à lui. Il n'y a peut-être que Mallarmé, parmi les écrivains français du dernier siècle, dont le souvenir prenne dans les paroles de ceux qui l'approchèrent, une forme aussi pieuse, l'attitude d'une aussi profonde vénération.

Il se mêle, dans le sentiment qu'on éprouve pour un Balzac ou un Hugo, l'impression des distances que doit conserver le fidèle du prêtre qui officie; le sentiment que l'on éprouve pour Flaubert ou Mallarmé ressemble davantage à la confiance pleine qu'éprouve le fidèle pour le prêtre qui confesse.

Nous savons qu'une grande part de la vie d'un Musset ou d'un Byron fut attachée à des objets humains dont nous pouvons mesurer les faiblesses et les tares, et comme si notre tendresse était jalouse de celle qu'ils accordèrent ainsi, nous sentons auprès d'eux quelque gêne et l'impossibilité de ne point garder en nous quelque chose de taciturne et de secret, tandis que Flaubert comme Mallarmé ont fait de l'art leur vie même, et mêlant notre passion à celle dont ils nous laissèrent d'impérissables témoignages, nous pouvons éprouver pour eux une tendresse sans réticence, une affection sans arrière-pensée, une confiance religieuse.

Ils sont nombreux ceux pour qui, depuis plus de trente ans, Gustave Flaubert fut un de ces « pères » dont parle Alfred de Vigny dans Stello. *Ceux qui devant leur table de travail ont pleuré des larmes de rage à sentir les mots leur échapper, ceux qui ont connu les heures douloureuses où l'esprit mesure la faiblesse de son pouvoir et ne sait plus s'il n'est pas sur le point de tomber dans le gouffre misérable d'une impuissance définitive, ceux qui ont éprouvé le douloureux privilège des scrupules artistiques, ceux qui ont cherché dans l'art, non pas les avantages de situation et les profits qu'il peut donner parfois, mais les inquiétudes, mais les désirs et les aspirations qu'il confère, et ceux qui connaîtront dans l'avenir ces amertumes ont trouvé et trouveront dans les lettres de Faubert un apaisement, car ils ont pu mesurer et mesureront encore combien leurs plus douloureuses heures n'atteignent point à la misère de celles qu'a vécues le solitaire de Croisset.*

Destin ironique en vérité que celui d'un homme qui s'appliqua à ne point laisser paraître dans son œuvre la nature même de son « moi » et qui nous laissa involontairement des confessions telles qu'aucun autre écrivain de son temps ne nous apparaît mieux dans ses désirs, ses passions, ses dégoûts et ses découragements.

Il n'est point de ceux que la publication de leurs lettres a diminué, on peut regretter justement que cette publication ait été faite avec trop peu de soin : mais plutôt que de déplorer un fait dont l'intention ne fut certes pas uniquement

le souci de sa gloire, tous ceux qui aiment Flaubert l'ont aimé davantage à cause de ses lettres où il se découvre avec une singulière franchise et où il enseigne involontairement à découvrir dans son œuvre les phrases où, sous le voile d'une transposition littéraire, il a laissé s'exprimer son cœur.

*Il faut qu'un jour ou l'autre le cœur de l'artiste éclate et se répande, parce que la force inconsciente du génie entraîne, à certains moments, les digues de la volonté : nul dandysme où ne finisse par percer la sensibilité torturée, nul ironisme qui ne cède tout à coup au désir d'un épanchement, nul orgueil qui ne s'altère pour laisser parler la tendresse : dût ce cœur ne s'exprimer, comme celui de Flaubert, qu'à près de cinquante ans, dans l'*Education Sentimentale.

A la vérité, il eut toujours plus que tout autre peut-être, le désir de se raconter, et ses trois premiers ouvrages, avant qu'il n'en publiât aucun, le prouvent assez ; aussi bien ce roman de Novembre *dont un fragment subsiste dans* Par les Champs et par les Grèves, *et qui, d'après ce que nous en dirent ses amis, était une étude sentimentale, aussi bien cette première* Education Sentimentale, *qui était comme la seconde une autobiographie, que la première esquisse de la* Tentation de Saint Antoine.

Ce n'est que pour avoir abandonné la Tentation, *sur les conseils de Bouilhet et de Du Camp, qu'il consacra trois années à écrire* Madame Bovary, *dont le sujet lui fut indiqué par Bouilhet, et ce n'est que parce que l'agaçaient les imputations de réalisme qu'on lui jetait à la tête, après la* Bovary, *qu'il se décida à faire un roman sans base réaliste et qu'il écrivit* Salammbô ; *mais il ne se sentit jamais à l'aise en écrivant ces deux ouvrages, indépendamment de sa méfiance de l'inspiration et de l'exigence de ses scrupules ; d'ailleurs il n'aima point ces deux livres et si les artistes ont pour certaines de leurs œuvres des préférences que ne ratifient pas toujours le public, c'est qu'ils préfèreront toujours celle où ils ont mis le plus de leurs rêves et de leurs sentiments, tout ce qui fut leur vie propre, et lorsque nous disons à propos d'un auteur que nous préférons tel de ses ouvrages, parce qu'il y est davantage lui-même, nous n'envisageons que son style et la manière dont il considère les faits, alors que l'auteur dévisage nécessairement à travers le masque de ses personnages et la trame des événements de ses romans les personnes vivantes*

et les faits réels qui en furent les prétextes, et sa sympathie va nécessairement plus grande à celui où il les découvre plus nombreuses et plus vivantes. Et c'est ainsi que les raisons qu'eut Flaubert de préférer l'Éducation *se décèlent dans sa correspondance. Aucune correspondance n'aide autant que la sienne à la compréhension d'une œuvre : par elle la froideur de certains passages de* l'Éducation Sentimentale *semble s'atténuer, et Frédéric Moreau dénonce tout ce qu'il emprunta à celui qui le créa, leur apathie et leur violence communes, leur même timidité et leur orgueil semblable et le même désir de vie tendre et calme qui est au fond d'eux-mêmes sans qu'ils semblent sans douter, parce que les ardeurs de leur imagination sentimentale les entraînent à rêver l'impossible ; après la lecture de ses lettres, la torture de saint Antoine se fait plus vivante encore, on la sent non pas d'un saint, mais d'un homme, et maint endroit de ses autres ouvrages, aussi bien* Saint Julien l'Hospitalier *que le* Cœur simple *éclaire ce Flaubert qui, dans sa correspondance, osa dire nettement ce que laissait percer les attitudes, les intentions sans aboutissement de Frédéric Moreau et de saint Antoine, tous les désirs, toutes les soifs, tous les rêves de ce grand martyre de soi-même qui broya son cœur dans l'étau d'un geste hautain ; affreux et peut-être criminel sacrifice de son cœur offert en aliment à sa pensée.*

Toute sa vie il souffrit d'un désir de tendresse dont il se défendit autant par orgueil que par timidité, et parce qu'il le sentait incompatible avec l'accomplissement de l'œuvre qu'il avait voulue ; *mais cette œuvre dont l'impression devrait persister navrante puisqu'elle n'est en chacune de ses parties que le récit d'une déchéance, cette œuvre s'anime et se réconforte d'une pitié latente qu'aucun autre, parmi les grands romanciers, ne fait éprouver avec une telle intensité, fût-ce même ceux qui, comme Zola, voulurent imprégner le plus profondément leur œuvre de l'universelle pitié.*

A l'égard d'aucun de ces personnages qui ont rêvé la vie et n'ont pas su la vivre, les plus malheureux ou les plus vils, les plus lâches ou les plus insouciants, Emma Bovary, Frédéric Moreau, saint Julien, Charles Bovary, Madame Arnoux, saint Antoine, à l'égard d'aucun d'eux il ne nous inspire le dégoût, mais pour chacun d'eux, sans la demander ouvertement, mais par l'exposé même des faits,

il réclame notre pitié. On sent la sienne battre comme une pulsation régulière au fond de chacun de ses romans, car s'il a montré la vie si navrante, il veut témoigner à la fois que ceux qui la vivent de telle ou telle façon n'en sont point responsables ou si peu.

De toute son œuvre se dégage ce sentiment de l'implacable *qui, plus tard, devait animer farouchement les chefs-d'œuvre d'Élémir Bourges, mais, en dépit de ce sentiment, on sent qu'il a pitié d'Emma Bovary et qu'il excuse Frédéric Moreau, qu'il se torture avec saint Antoine et s'humilie avec saint Julien; pour tous ces êtres, nés de son génie, il nous demande notre pitié, sauf pour Homais, parce que c'est la bêtise et qu'elle triomphe; mais pour l'un surtout il nous demande notre tendresse. Il n'y a pas dans toute la littérature française une aussi belle figure d'honnête femme, aussi pure sans fadeur, aussi chaste sans mièvrerie, aussi vivante que cette* Madame Arnoux, *dans laquelle Flaubert semble avoir voulu réunir toute son affection de géant désolé, toute sa vénération de « vieux troubadour », comme il disait, toute la conscience qu'il a du charme vivant et douloureux que possède la femme. Et Madame Arnoux semble la figure centrale de son œuvre, le symbole même de la vie dont il donna quelques reflets, pure, droite et douce, mais lamentable, parce que la bêtise, l'inconscience et l'insouciance vivent autour d'elle sans cesse et déterminent à un fatalisme résigné des forces qui étaient faites dans d'autres siècles, pense-t-il, pour la joie et la beauté.*

Elle est la pierre de touche du cœur de Flaubert, elle est la mesure de son âme et il n'y a rien d'aussi admirable dans toute son œuvre, rien d'aussi parfait que les six pages qui racontent inoubliablement la dernière visite de Madame Arnoux.

« Quelquefois, vos paroles me reviennent comme un écho lointain, comme le son d'une « cloche apportée par le vent, et il me semble que vous êtes là quand je lis des passages « d'amour dans les livres. »

Et n'y a-t-il point quelque ironie encore à ce que ce soit précisément, de tous les romanciers, celui qui vécut le plus volontairement éloigné des femmes, le plus volontairement chaste, qui ait donné deux des portraits féminins les plus réels : *Madame Bovary et Madame Arnoux.*

Mais si les femmes ont joué dans la vie passionnelle de Flaubert un rôle peu

considérable, en dépit même des sentiments qui purent l'attacher un temps à Madame Colet, elles prirent toujours une grande place dans sa vie affective; les amies de Flaubert furent nombreuses, il entretint avec elles une correspondance dont les quatre volumes publiés ne donnent qu'une fort imparfaite idée ; et combien le ton de toutes ces lettres est différent de celui de correspondances semblables comme les Lettres à une Inconnue, *de Mérimée, où grince sans cesse on ne sait trop qu'elle nécessité d'être grincheux et mordant. Flaubert se montre à ses amies sans hypocrisie et sans pédantisme, il a avec elles le besoin de s'épancher, de se dégager un instant du fardeau de la littérature, il leur donne des conseils, et quand ses amies, ce qui leur advint fréquemment, ont la fâcheuse idée d'écrire des romans et même de les publier, le grand Flaubert écrit des lettres de dix grandes pages d'une écriture serrée, indiquant les phrases à modifier, les mots à changer, page par page, il s'astreint à lire des compositions dont le titre seul est fastidieux aujourd'hui, et nous ressentons quelque impatience alors à considérer tout le temps précieux que ses amies littéraires lui firent perdre : mais elles lui donnèrent aussi, et c'est pourquoi il ne convient point de leur vouer une malveillance posthume, l'occasion d'écrire des lettres comme celle-ci qu'il adressait, en 1861, à Mademoiselle Amélie Bosquet* (1), *et qui nous révèle mieux que quoi que ce soit le caractère et l'âme de Flaubert :*

« Je suis encore timide comme un adolescent (2) *et capable de conserver dans des « tiroirs des bouquets fanés.*

« J'ai dans ma jeunesse démesurément aimé, aimé sans retour, profondément, silen- « cieusement. Nuits passées à regarder la lune, projets d'enlèvement et de voyages en « Italie, rêves de gloire pour Elle, *tortures du corps et de l'âme, spasmes à l'odeur d'une « épaule et pâleurs subites sous un regard. J'ai connu tout cela et très bien connu. Chacun « a dans le cœur une chambre royale, je l'ai murée, mais je ne l'ai pas détruite.*

« On a parlé à satiété de la prostitution des femmes, on n'a pas dit un mot sur celle « des hommes. J'ai connu le supplice des filles de joie, et tout homme qui a aimé longtemps « et qui voulait ne plus aimer l'a connu.

(1) Je dois à l'aimable complaisance de M. le Conservateur de la Bibliothèque de Rouen la communication d'une vingtaine de lettres inédites de Flaubert à Mlle Bosquet, et tiens à lui exprimer ici ma sincère reconnaissance.

(2) Il avait à cette époque quarante ans.

« *Et puis il arrive un âge où l'on a peur, peur de tout, d'une liaison, d'une entrave,*
« *d'un dérangement, on a tout à la fois soif et épouvante du bonheur.* »

« *Il serait pourtant si facile de passer la vie d'une manière tolérable, mais on cherche*
« *les sentiments tranchés, excessifs, exclusifs, tandis que le complexe, le grisâtre est seul*
« *praticable.*

« *La morale de Candide* « *il faut cultiver notre jardin* » *doit être celle de gens comme*
« *nous,* de ceux qui n'ont pas trouvé. *Trouve-t-on jamais d'ailleurs ! et quand on a*
« *trouvé on cherche autre chose.* »

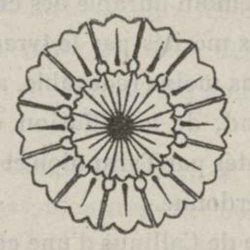
Rien ne dira les gestations de l'idée ou les tressaillements que font subir à ceux qui les portent les grandes œuvres futures, a-t-il dit lui-même ailleurs, à propos de Chateaubriand (1).

C'est l'écho de ces tressaillements que propage en nous la lecture des pages intimes où celui que nous vénérons se révèle en toute franchise, par elles il montre mieux encore combien il fut, non pas l'esclave d'une profession, mais le mystique serviteur d'un culte, et par elles surtout parviennent jusqu'à nous, pleins d'une vibration vivante, l'admirable inquiétude d'un homme qui sacrifia tout son être à sa passion, et ce sanglot contenu et prolongé dont le souffle heurta et vivifia la matière impassible de l'art.

Décembre 1904.

G. Jean-Aubry.

(1) *Par les Champs et par les Grèves.*





PROMENADE

Péripatéticiens, mes amis, c'est à vous que mon propos s'adresse.

En un mouvement d'humeur, l'interlocuteur du neveu de Rameau ose, lui Diderot, malmener les Bibliophiles ; La Bruyère les accable, par avance ingrat, traitant impudemment de tanneries les bibliothèques : on n'est jamais trahi que par les siens. Est-il pourtant sous le ciel passion plus noble que l'amour du livre qui, malgré l'incompatibilité de ces deux mots, est une passion fidèle...

Passion aristocratique entre toutes qui, l'autre hier, conduisit à Chantilly Ceux du bataillon, j'entends la fine fleur des lettres, philosophes édifiés sur la fugacité des événements et la stabilité des institutions au point de ne rien estimer au-dessus du livre, seul témoin durable des choses.

Quels que soient les blâmes mérités par le tyran Pisistrate et le proscripteur Sylla, l'humanité n'en reste pas moins redevable, au premier, de la préservation des textes d'Homère, au second, de la diffusion d'Aristote et de Théophraste, grâce à lui colligés et commentés par Tyrannion et Andronicus.

Qu'il leur soit beaucoup pardonné.

Savoir distinguer une copie de Callinus d'une copie d'Atticus, une édition de Cologne ou de Bruges d'une édition de Lyon ou de Paris, un texte de Colard

Mansion d'un texte de Pasquier Bonhomme ou de Colines, une reliure de Jehan Labbé d'une reliure d'Ève ou de Derome est plus et mieux qu'une joie intime, sachez-le, profanes, car, de tels examens ressort la vivante histoire de la pensée.

C est donc un utile plaisir, celui-là qui réunit en la même fête une compagnie d'initiés au livre, cerveaux congénères, esprits nourris de la même moëlle, abreuvés aux mêmes sources, cousins-germains qui, toujours, ayant respiré la même atmosphère intellectuelle, sont heureux de se rencontrer, sachant que, pour se comprendre, il leur suffit d'un mot, que dis-je ! d'un geste, d'un regard, d'un sourire, d'un silence...

La bibliognosie, cette science délicate et multiple des Gessner, des Ersch, des Œttinger, des Debure, des Brunet, des Bouchot, des Quérard, des Duplessis, autrement dit des hommes dont le haut goût épuré, affiné par l'étude, sait chercher et choisir, n'est pas ce qu'un vain peuple pense, ceux qui la pratiquent pouvant à travers les âges être à bon droit regardés comme les prêtres de la plus pure des religions, la religion de l'esprit.

Le Livre, extrait de génie, quintessence de l'âme nationale, écho des traditions et des sentiments d'un peuple, c'est le terroir, c'est la patrie toute entière. Homère et Aristophane disent toute la Grèce comme Rabelais et Molière toute la France.

Soyons donc heureux que quelques-uns aient le culte du Livre.

Parmi ces élus, le duc d'Aumale apparaît et s'impose, noble figure, ayant su, comme Henri IV, se servir aussi bien de la plume que de l'épée. Aussi, quelle admirable et précieuse Bibliothèque en ce palais de Chantilly où le duc a mis son âme qui, désormais, continuera d'y tressaillir, visible pour les nobles esprits auxquels son testament, en date du 25 octobre 1886, a légué ce royal bijou.

Pélerinage délicieux, cette visite du mois dernier où, sous l'œil du très aimable et érudit conservateur, M. Macon, des mains frémissantes ont pu feuilleter tant de trésors.

Pour l'un d'eux, pris au hasard, Claretie, ce délicat, eut reçu cinq actes, même à un poète... N'est-ce pas, mon très cher confrère ?

Tenez, voici les *Heures* du duc de Berry, chef-d'œuvre du XVI[e] siècle, devant lequel, vraiment, on comprend qu'il se faille mettre à genoux ; tenez, voici

L'Estrif de Fortune de Martin Franc, prévôt de Lausanne et secrétaire du modeste Nicolas V, pape bibliophile qui fit traduire Homère et fonda la Vaticane, *L'Estrif de Fortune*,, curieux débat entre Fortune et Vertu devant Raison faisant office de juge, poème au mordant dialogue parfois évoquant le ressouvenir de Lucien, œuvre composée vers 1450, c'est-à-dire après ce *Champion des Dames* où l'auteur combattit les attaques du *Rommant de la Rose ;* tenez, voici *le Quadriloge* du bon Alain Chartier, publié en 1489; tenez, voici, entre tous précieux, avec ses vingt-deux miniatures de toute beauté, dans sa reliure aux armes de Diane de Poitiers, un in-quarto gothique publié vers 1510 par la veuve de Jean Trepperel :

> En rue neufve où pent lescu de France,
> Vous trouverez les Folles entreprises
> Où les faultes de plusieurs sont comprises,
> A tous venans on les vent et délivre,

œuvre du poète Pierre Gringore, dont la devise est : « Raison par tout », et qui donna en ce poème « de sages conseils aux princes, aux guerriers, aux gens d'Église et à tous ceux se lançant dans les entreprises hasardeuses. »

Et voici une Notice sur les Manuscrits des *Euvres poétiques* de Vatel, par Henri d'Orléans, duc d'Aumale, in-folio de 21 pages, datée de Chantilly, 1881, reproduction en fac-simile tirée à petit nombre sur papier de Hollande et non mise dans le commerce, comme bien vous pensez, livre ici bien à sa place, en vérité, car c'est ici, ici même, qu'en 1671, lors du gala offert à Louis XIV venu pour vingt-quatre heures chez le prince de Condé, l'infortuné maître d'hôtel, pour une question de marée manquante, se donna cette mort qui l'immortalisa, grâce beaucoup à Sévigné l'épistolière.

Tenez, voici...

Mais Chantilly contient tout près de cent mille volumes, contentons-nous donc, pour aujourd'hui, encore éblouis des ors rayonnant aux rayons de la sévère et belle salle où le duc, entouré d'amis, se plaisait à causer dans l'ambiance des penseurs,

> Car les livres muets parlent au souvenir,

contentons-nous de dégager de cette athénienne journée l'enseignement qu'elle apporte et qui nous émeut tous, à savoir le haut intérêt d'un groupement joignant à l'agrément de se voir l'utilité de s'entendre.

Quels que soient l'esprit, le goût, la tendance des bibliophiles, qu'ils tiennent pour les Anciens ou pour les Modernes, pour le vers ou la prose, qu'ils soient pour Homère ou pour Hugo, pour Pétrone ou pour d'Aurevilly, pour Villon ou pour Chénier, pour Apulée ou pour Perrault, pour Horace ou pour Hérédia, ne convient-il pas de voir cette élite, sans distinction d'époque, de caractère ou de format, se liguer pour la sauvegarde des beaux ouvrages et combattre la barbare invasion des mauvaises publications, et de telles excursions spirituelles ne sont-elles pas pour les unir davantage et, puisque tous aiment le Livre, osons aventurer le mot, il est en situation, pour les relier.

JULES DE MARTHOLD.



CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

La Compagnie d'Orléans vient de modifier, au grand avantage du public, les prix et conditions de transport des poires et des pommes.

Jusqu'ici, ces fruits étaient rangés dans trois catégories principales : les poires et pommes fraîches, les poires et pommes dites à la pelle et les fruits à boisson (poires à poiré et pommes à cidre).

Cette dernière catégorie seule jouissait d'un tarif très réduit par wagon complet de 5,000 kil. et encore était-il subordonné au transport en vrac dans des wagons découverts non bachés.

Une réduction bien moindre s'appliquait aux wagons complets de fruits à la pelle.

Quant aux poires et pommes fraîches, elles étaient taxées au tarif général.

Le nouveau tarif présente les avantages suivants :

1° Les fruits à la pelle bénéficient par wagon de 5,000 kil. en vrac des prix réservés antérieurement aux poires à poiré et aux pommes à cidre.

2° Une réduction supplémentaire de 10 °/. est accordée aux chargements de 10,000 kil.

3° En vue d'améliorer les conditions de ces transports en vrac, le nouveau tarif accorde à l'expéditeur la faculté de couvrir sa marchandise au moyen de bâches lui appartenant ou louées par lui.

4° Pour les transports en paniers ou autres récipients, les nouvelles dispositions comportent 3 barèmes applicables aux expéditions isolées, aux wagons de 5,000 kil. et aux wagons de 10,000 kil.

5° Enfin les poires et pommes fraîches bénéficient elles aussi, de tarifs réduits, soit par expédition de 50 kil., soit par wagon de 4,000 kil.

Les deux exemples suivants permettent d'apprécier la portée de la réforme :

Un wagon de pommes fraîches de 4,000 kil. pour une distance de 500 kilomètres payait autrefois 300 francs ; il ne paie plus maintenant que 144 francs.

Pour la même distance, un wagon de pommes à la pelle en vrac de 10,000 kil. payait autrefois 354 francs ; la taxe actuelle est de 193 francs.

Avis aux chasseurs.

Jusqu'au jour de la fermeture de la chasse, les trains 3 et 40 s'arrêteront à Nouan-le-Fuselier les jours indiqués ci-après :

Train 3. — Le train 3 partant de Paris-quai d'Orsay à 7 h. 32 du matin, s'arrêtera le dimanche et les jours fériés.

Train 40. — Le train 40 partant de Vierzon à 8 h. 1 du soir et arrivant à Paris-quai d'Orsay à 11 h. 25 du soir, s'arrêtera les dimanches et les lundis, les jours fériés et les lendemains de jours fériés.

Wagon-restaurant.

Pendant la durée de la chasse, un wagon-restaurant circulera sur la section de Paris à Vierzon, dans les deux sens du parcours et dans les conditons suivantes :

1° Dans le sens de Paris à Vierzon :

Le samedi de chaque semaine et le 31 octobre par le train 199 partant de Paris-quai d'Orsay à 7 h. 13 du soir pour arriver à Vierzon à 10 h. 26 du soir.

2° Dans le sens de Vierzon à Paris :

Le dimanche de chaque semaine et le 1er novembre par le train 114 partant de Vierzon à 6 h. 51 du soir et arrivant à Paris-quai d'Orsay à 9 h. 56 du soir.

CHEMINS DE FER DE L'EST

La Compagnie des Chemins de fer de l'Est a l'honneur d'informer MM. les chasseurs que pendant la période de la chasse de l'hiver 1904-1905, elle met en marche, les dimanches et fêtes, les nouveaux trains supplémentaires désignés ci-après :

1° Entre Paris et Château-Thierry-La Ferté-Milon, du 2 octobre 1904 au 31 janvier 1905.

Un train de Paris à Château-Thierry.

Départ de Paris, 7 h. 30 matin ; arrivées à Meaux, 8 h. 10 ; Trilport, 8 h. 25 ; Changis, 8 h. 34 ; La Ferté-sous-Jouarre, 8 h. 44 ; Nanteuil-Saacy, 8 h. 55 ; Nogent-l'Artaud, 9 h. 07 ; Chézy-sur-Marne, 9 h. 14 ; Château-Thierry, 9 h. 23.

Un train de Meaux à La Ferté-Milon.

Départ de Meaux, 8 h. 13 ; arrivées à Isles-Armentières, à 8 h. 29 ; Lizy-sur-Ourcq, 8 h. 35 ; Crouy-sur-Ourcq, 8 h. 46 ; Mareuil-sur-Ourcq, 8 h. 54 ; La Ferté-Milon, 9 h. 02.

2° Entre Verneuil-l'Etang et Mormant, du 2 octobre 1904 [...] janvier 1905.

Un train partant de Verneuil à 10 h. 04 matin et arrivant [...] mant à 10 h. 12, en correspondance à Verneuil avec l'exp[...] 33, qui part de Paris à 9 h. 09 matin.

Amélioration des relations de la France et de l'Angleterre [...] la Suisse, l'Autriche et l'Italie, par Bâle et le Gothard.

La Compagnie des Chemins de fer de l'Est a réalisé, de[...] 1er octobre dernier, d'importantes améliorations dans les [...] directs reliant la France et l'Angleterre avec la Suisse, l'Au[...] et l'Italie par la voie de Bâle et du Gothard.

Le train rapide partant aujourd'hui de Milan à midi [...] retardé. — Quittant Milan à 2 h. 30, il relèvera les correspo[...] des trains partis de Rome à 11 h. 10 la veille au soir, de Fl[...] à 6 h. 10 du matin et de Venise à 8 h. 20 du matin. Il p[...] Lucerne à 8 h. 57 du soir (au lieu de 7 heures) et correspo[...] Bâle avec le train rapide de nuit pour Paris (arrivée [...] aujourd'hui à 7 h. 40 du matin) et avec le service rapide [...] Londres *viâ* Laon, Boulogne (arrivée à Londres à 3 h. 45 d[...]

En outre, un nouveau train rapide, partant de Bâle à 4 h[...] l'après-midi, arrivera à Paris à 11 h. 35 du soir. Il relèvera [...] les correspondances des trains partis de Milan à 7 h. 10 du [...] de Vienne la veille à 8 heures du soir, d'Innsbruck à 7 heu[...] matin, de Saint-Moritz à 6 heures du matin, de Coire à 10 h[...] matin, de Zurich à 2 h. 25 après-midi, de Lucerne à 2 h[...] Berne à 1 h. 40. — Il comportera un wagon-restaurant dans [...] cours de Vesoul à Paris.

Dans l'autre sens, le train express de toutes classes qui [...] Paris à 9 h. 09 du matin et qui reçoit à Chalindrey la corr[...] dance d'un train express venant de Lille, Cambrai, Laon, [...] et Châlons sera prolongé directement jusqu'à Bâle, où il ar[...] à 8 h. 30 du soir et correspondra avec les express de la soirée [...] Zurich, Lucerne et Berne. — Une nouvelle et rapide relation [...] jour de toutes classes se trouvera ainsi établie sur la Su[...] départ de Paris, du Nord et de la Champagne.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

La Compagnie des chemins de fer de l'Ouest a l'honne[...] porter à la connaissance du public que le service grande [...] des expéditions et arrivages des voitures, chevaux et autr[...] maux vivants, qui était assuré temporairement par la [...] Vaugirard, est assuré définitivement par cette gare, depu[...] octobre 1904.

Paris à Londres viâ Rouen, Dieppe et Newhaven, par la gare Saint-Lazare.

Services rapides de jour et de nuit, tous les jours (diman[...] fêtes compris) et toute l'année. Trajet de jour en 8 h. 1[...] classes seulement).

Grande économie.

Billets simples, valables pendant 7 jours. — 1re classe, [...] 2e classe, 35 francs ; 3e classe, 23 fr. 25.

Billets d'aller et retour, valables pendant un mois. — 1re [...] 82 fr. 75 ; 2e classe, 58 fr. 75 ; 3e classe, 41 fr. 50.

Départs de Paris-Saint-Lazare. — 10 h. 20 matin ; 9 h. [...]

Arrivées à Londres. — London-Bridge : 7 h. soir ; 7 h. [...] — Victoria : 7 h. soir ; 7 h. 30 matin.

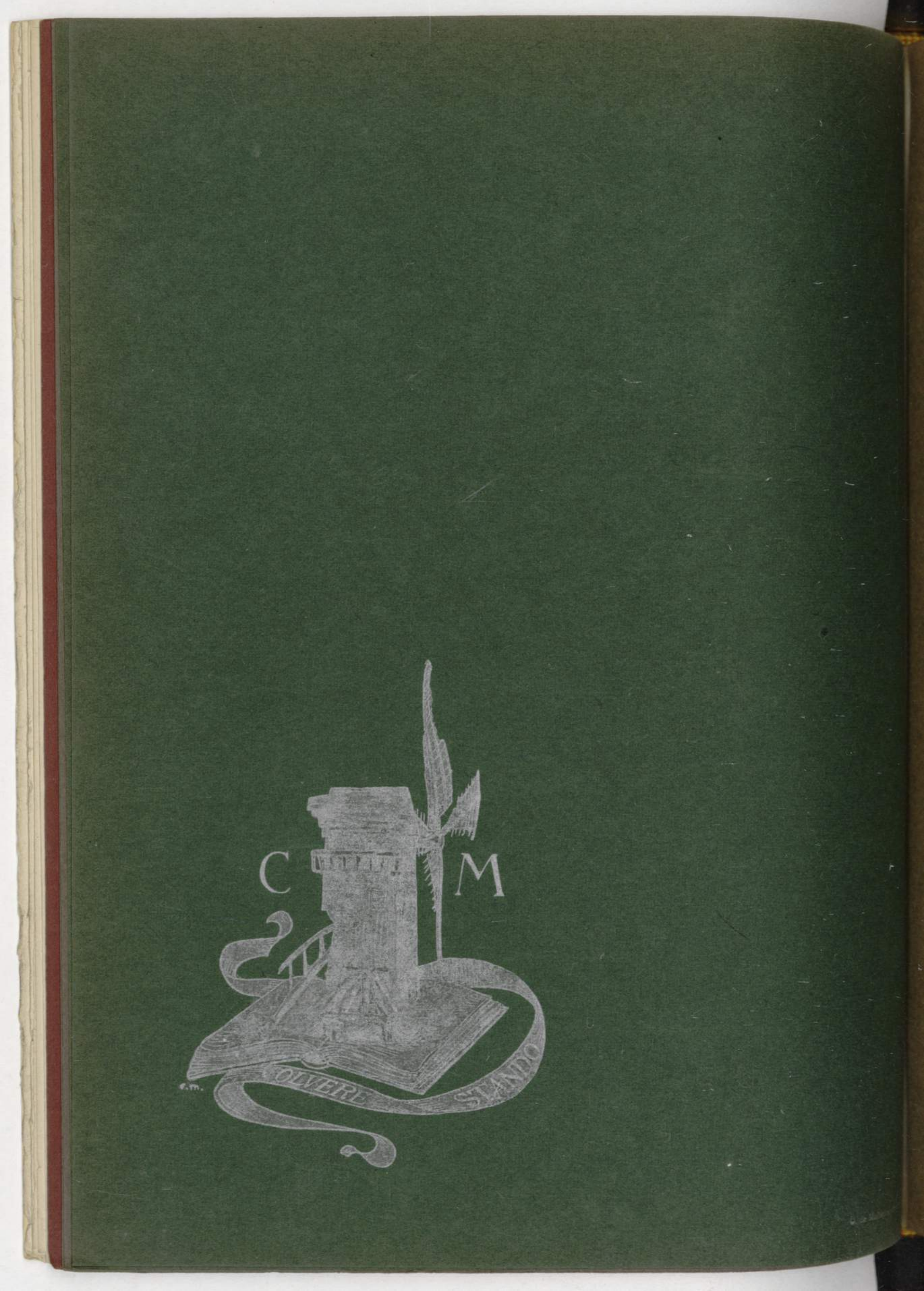
Départs de Londres. — London-Bridge : 10 h. matin ; 9 h. [...] — Victoria : 10 h. matin ; 9 h. 10 soir.

Arrivées à Paris-Saint-Lazare. — 6 h. 40 soir ; 7 h. 5 mat[...]

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et [...] comportent des voitures de 1re et de 2e classes à couloir a[...] et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant ; ceux du service [...] comportent des voitures à couloir des trois classes avec [...] toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de n[...] porte des compartiments à couchettes (supplément de [...] par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'a[...] gares de Paris et de Dieppe, moyennant une surtaxe de [...] par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie franco, sur demande [...] chie, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

CHATEAUDUN. — IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE *Le Gérant :* CHARLES MEUN[...]


C M
OLVERE STANDO
e.m.

LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE

Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1905

2e ANNÉE Nº 1. JANV. — FÉV. — MARS.

ALBERT CHRISTOPHLE — FABLES

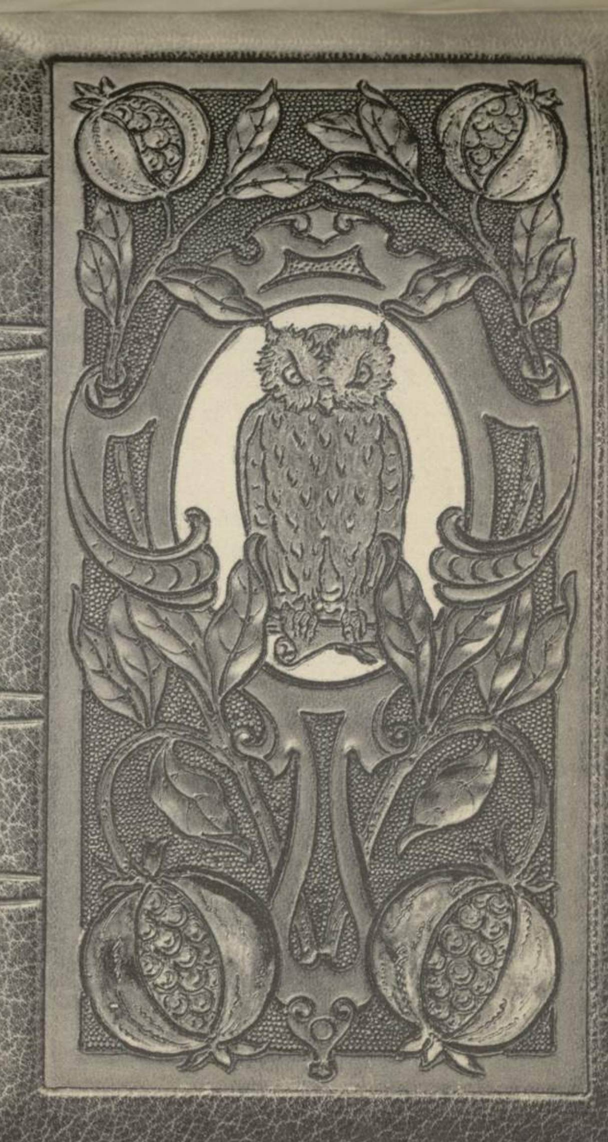
Édition LEMERRE

Reliure avec cuirs incisés sur peau de bœuf

Composition et exécution par Charles MEUNIER

Reliure exécutée pour M. Jules CLARETIE.


A. CHRISTOPHLE
FABLES





L. DE BEAUMONT

LES PASTELS DE LOUIS MORIN

A LA GALERIE GRAVES, 18, RUE DE CAUMARTIN

C'*est en pleine maturité de talent que Louis Morin se révèle pastelliste.*

Une telle évolution était prévue. L'art si personnel, la fantaisie créatrice toujours en éveil, la verve libre et facile de ce chercheur d'émotions devaient trouver une expression nouvelle dans cette manière délicate, lumineuse, voluptueuse, charmante de traduire les paysages et la vie.

Louis Morin n'est-il pas, d'ailleurs, l'heureux continuateur des petits maîtres du XVIIIe, dont il a l'esprit léger, la grâce pimpante, le maniérisme sans effort ? Après l'œuvre déjà considérable du lettré, dont les romans et les contes recherchés des bibliophiles : Jeannik, le Cabaret du Puits sans vin, les Amours de Gilles, Histoires d'autrefois, *valent autant par la pureté du style que par la capricieuse et féconde virtuosité des dessins ; après les innombrables illustrations des livres à grand ou petit tirage, où son crayon a prodigué les ressources du savoir le plus sûr, du goût le plus fin ; après les mille et une pages de journaux et de revues d'art, tour à tour idylles, pastorales, féeries, épigrammes mordantes ou satires de moraliste et de penseur ; après les tableaux, que sa chatoyante palette a revêtus du coloris vibrant, des nerveuses fantaisies de Fragonard et de Watteau dont Louis Morin, dans sa modestie, ne veut pas accepter l'héritage, mais que lui décernent sans*

conteste les critiques unanimes ; après l'estampe en couleurs, où il modernise les procédés de Debucourt, de Descourtis, de Huet et de Taunay, voici le pastel, avec le charme intégral de ses touches légères, sa fleur exquisement épanouie, son coloris diapré, le velours fin de sa poudre impalpable, qui, sans se hausser au modelé vigoureux du pinceau, garde sa fraîcheur aérienne d'aile de papillon.

Dans les vingt-cinq tableaux qu'expose le maître à la Galerie Graves et Cie, apparaissent les qualités séduisantes de ce fantaisiste. Car sa manière ne procède d'aucune autre école que la Fantaisie, et ce sont des impressions de rêve qu'il a racontées en ces paysages d'une atmosphère si vaporeuse, en ces scènes où les masques de Venise, les amants de la Butte, les faunes paillards, les infantes et les marquis semblent sortir d'une nuée féerique.

Louis Morin ne s'est pas installé avec un chevalet et des crayons devant le site ou le tableau qu'il veut traduire. Il s'est pénétré longuement, profondément, des harmonies de la couleur, des reliefs du terrain, des perspectives, des mouvements, des aspects. Puis il a fermé les yeux, et sans autre modèle que le prisme de sa vision, dans l'intimité de l'atelier il a reproduit ses souvenirs charmés. Nul peintre n'a vu Venise comme lui. C'est une Venise mélancolique, bientôt mourante dans les eaux endormies de ses lagunes qu'il évoque en ce Grand Canal avant l'Orage, *en ce* Nocturne vénitien, *deux pages magistrales ; c'est un Montmartre fantômal dont il exprime l'agonie prochaine en cette* Impasse Traînée, *en cette* Rue Girardon, *en ce* Moulin, *en cette* Rue Cortot, *en ce* Lapin agile *que baigne une lumière falote, qu'animent à peine deux personnages extasiés, et qui, semble-t-il, vont s'abîmer dans le crépuscule de leur dernier soir.*

Aucun art, sinon celui du pastel, n'était capable de rendre avec cette délicate et fine douceur de tons imprécis, cette poésie un peu morbide, mais si prenante, ces choses qui vont disparaître. Louis Morin a ce don magique de nous bercer dans un rêve, de nous émouvoir avec quelques pans de mur branlants, une masure, un coin de ferme. Il y a, dans ses deux vues de Bretagne, des maisons basses qui sont des êtres vivants et pensants. Une âme naïve et quelque peu farouche semble tapie derrière ces fenêtres qui sont des yeux, sous ces toits de chaume qui sont des che-

velures ; et ces maisons, vraiment, sont des fées. Quelle ronde de farfadets et de gnomes va s'en échapper pour danser, aux clartés lunaires, dans la lande voisine, la ballade des jours de semaine ? Quel ogre famélique va jaillir de ces coins sombres pour dévorer la petite gardeuse dont les gorets s'ébattent sur ce seuil inquiétant, que caresse à peine un pâle soleil ?

Mais voici des scènes de joie. Une bande de masques se déroule sous les citronniers de Nice. Aux fenêtres d'un palais vénitien, de jeunes femmes prêtent l'oreille aux sérénades des gondoles, dans la splendeur mourante du jour qui s'achève ; des taches lumineuses, brocards, satins et banderoles, accrochent les derniers rayons attardés ; et la buée qui monte de l'eau glauque, vénéneuse, enveloppe, estompe, va noyer cette allégresse... Un faune, que fouaille une nymphe étroitement nouée à son cou, l'emporte vers le proche bosquet propice ; une donzelle murmure à l'oreille d'un adolescent benêt les premiers propos d'amour ; une duègne pare d'une rose sanglante la petite infante échappée d'un cadre de Velasquez ; et sous ce titre voilé : Concours de nuques, *trois belles filles aux chairs nacrées, frottées de rose aux bons endroits, montrent leurs nuques et tout le reste avec l'impudeur savoureuse de leur beauté consciente. Auprès d'elles, une adorable marquisette de seize ans, coiffée d'un mutin tricorne, rejette la dernière écharpe de gaze qui voilait son corps divin. Et tout cela est exquis.*

Cette brève analyse ne saurait rendre l'impression de charme intense qui se dégage des pastels de Louis Morin. Les amateurs et les critiques consacreront le talent délicat, la grâce, la poésie que ces œuvres recèlent. Et tous les curieux des arts bibliographiques, qui goûtent, en cette Revue, les articles où le maître estimé fait preuve d'un jugement si sûr, d'un savoir si étendu, applaudiront à ce nouvel aspect de son talent multiforme, habile à vaincre toutes les difficultés, prompt à exceller en toutes choses.

L. DE BEAUMONT.



A NOS LECTEURS

Une des caractéristiques de l'époque est l'éclosion, véritablement intéressante et généreuse, de la pensée féminine. Nous avons donc prié celle qui, la première, pénétra et prit place avec éclat dans le journalisme, carrière jusqu'alors presque exclusivement masculine ; celle qui, rien que par l'exemple, fut un inlassable professeur d'énergie pour ses cadettes hantées de la vocation, nous avons prié Madame Séverine de bien vouloir présenter au public des *Arts bibliographiques* les plus notoires femmes de lettres contemporaines.

Son talent nous est garant du charme que nos lecteurs trouveront à cette lecture ; peut-être aussi apprendront-ils avec plaisir que la plupart de nos auteurs féminins, s'ils ont, pour le labeur, virilisé leur cerveau, ont gardé jalousement le patrimoine de grâce et de sensibilité qui est le plus bel apanage de leur sexe.



FEMMES-ÉCRIVAINS

SÉVERINE

Madame Jeanne Marni



C'EST toujours avec étonnement que j'écoute les snobs, que j'entends les superficiels parler de l'œuvre de Jeanne Marni. Ils la louent en des termes dont s'affirme leur méprise ; ils aggravent le malentendu de commentaires dont l'esprit juste souffre, comme d'une fausse note ou du heurt de tons disparates.

Il n'est pas que des infirmités physiques ; il est des disgrâces mentales d'autant plus choquantes qu'elles n'ont point l'excuse de l'ignorance ; qu'elles ont été prévenues, puis combattues, par l'hygiène de l'instruction, l'antidote du savoir.

En serait-il donc de cette culture-là comme de l'autre où, si fort que puisse être le « tuteur », nul arbrisseau ne résiste, au flanc de certaines côtes, à la poussée du vent ? Sous l'influence d'une éducation spéciale, d'une ambiance particulière, serait-il donc exact que le jugement s'incline uniformément dans le même sens, hors d'état de se soustraire à l'impulsion commune ?

Ce serait à croire, en ce qui concerne les appréciations de quelques-uns sur l'œuvre de Jeanne Marni.

— C'est amusant, disent-ils.

Et ils passent. C'est « amusant », comme la rose que l'on cueille et que

l'on rejette, après en avoir épuisé la fraîcheur et l'arôme ; comme la poussière fine de pastel après l'aile du papillon ; comme la brume mousseuse dans la coupe d'Asti ; comme l'écho rieur ou berceur d'une lointaine chanson...

Ils rendent justice au pittoresque de la forme, à l'imprévu des reparties, à l'esprit mordant des mots. Mais toute leur capacité d'admiration, tout l'effort de leur enthousiasme — toute leur compréhension aussi ! — ne peut s'exhausser au-dessus de la formule qui marque le plus fort étiage de leur crue intellectuelle : « C'est amusant. »

Ils paient de cette louange (la plus belle qu'ils sachent) qui les a momentanément distraits, les a aidés, quelques minutes ou quelques heures, à passer le temps, à combler le vide d'un désœuvrement affairé.

Et c'est l'écrivain qui pâtit de cette admiration discutable, autour duquel se bâtit la légende la plus contraire à ses intentions, à son caractère, à son talent. Il devient, à son insu, et parfois contre son gré, la proie, la chose, d'un monde à l'opposé de ses sentiments, de ses tendances, de sa « vraie » nature.

Ainsi en a-t-il failli être de Jeanne Marni. Parce qu'elle avait dépeint l'envers du théâtre, parce que sa fantaisie railleuse, et parfois cruelle, avait erré de Corinthe à Cythère, parce que, nettement, elle avait, à chaque personnage, laissé son idiome habituel, les Épicuriens s'extasièrent et les Stoïciens s'émurent.

Et ni les uns, ni les autres, distants également de la vérité, ne s'avisèrent qu'ils se trouvaient en face d'une œuvre dont la moralité sereine et forte était cachée sous les fanfreluches, comme le poignard d'Achille, à Scyros, sous les molles écharpes et les soies tyrrhéniennes.

Oui, certes, je le maintiens et espère le prouver, il n'est pas, dans les graves études sur les mœurs contemporaines, dans les doctes traités, dans les bouquins austères, de conclusions aussi poignantes, d'enseignements aussi probants, de démonstrations aussi péremptoires, que dans ces pages légères, ces feuillets jetés au vent, reliés d'un fil rose ou d'un ruban vert.

La « Dame aux rubans verts », oui, ce serait assez le surnom que donneraient, à Jeanne Marni, les âmes clairvoyantes. Elle n'a pas, d'Alceste, les virulences et les hauteurs ; son besoin d'harmonie s'accommoderait mal des saccades vio-

lentes et des éclats bruyants ; elle dédaigne avec une mélancolie quelque peu teintée de dilettantisme ; même dans le mépris, elle garde le sourire... mais comme elle la connaît, la triste espèce humaine !

C'est à dessein que, par deux fois, j'ai employé ce mot d'« œuvre » appliqué à l'ensemble des écrits de Jeanne Marni. Son bagage est, en effet, considérable : onze volumes, dont trois de romans et huit de dialogues, deux pièces de théâtre.

Mais ce qui, pour moi, fait l'œuvre, c'est bien moins l'accumulation des tomes que la densité des pensées, l'unité du sentiment et de l'action, le don créateur de types qui survivent et se substituent peu à peu, dans la légende, à leurs prédécesseurs.

Puis, aussi, quelque chose d'autre que la recherche du succès, quelque chose d'insaisissable et cependant de très sensible, qui classe un écrivain, hors même son intrinsèque mérite, dans la catégorie de ceux qui ne sauraient sans émoi pénétrer la souffrance ; qui, peut-être, la devinent d'autant qu'ils l'ont eux-mêmes ressentie...

Toute l'œuvre de Jeanne Marni est une œuvre d'amour. Femme au degré extrême, elle demeure obstinément absente de ce qui n'intéresse pas le cœur. Et plus le champ de ses observations s'étend, plus son étude prend d'acuité et d'intensité, plus elle se révèle émue et tendre, plus son geste s'ennoblit et sa pitié s'élève.

Il est même curieux, psychiquement, de suivre la progression du talent en raison de la sélection qui, peu à peu, s'opère dans les sujets traités.

Voici le livre de début : *La femme de Silva.*

Silva est le comédien fêté, adulé, irrésistible. Il est marié ; et c'est la jalousie de l'épouse, ses rancœurs, ses tortures, sa révolte, sa vengeance — et sa finale détresse alors qu'abandonnée, sur le point d'être mère, elle connaît le suprême outrage d'entendre nier sa constance et renier son enfant — c'est l'étude de ce calvaire féminin entre cour et jardin qui est la trame du roman.

Celui-ci est-il de premier ordre ? Non, certes. Pas plus que celui qui suit :

Amour coupable. Mais, dans les deux, on découvre aisément la trace d'un tempérament littéraire qui tâtonne, hésite, cherche... mais existe ! A tout instant, une phrase fait image ; les silhouettes, découpées un peu sèchement, sont détaillées de traits vigoureux ; et les deux caractéristiques de la personnalité de Jeanne Marni, l'ironie et la tendresse, apparaissent déjà, confusément, mais à degré égal.

Le sujet d'*Amour coupable* est, je ne dirai pas scabreux, mais infiniment triste. Barbey d'Aurevilly, Gilbert Augustin-Thierry, lesquels n'ont pas réputation d'auteurs frivoles, Émile Zola et beaucoup d'autres, soit dans le passé, soit dans le présent, ont abordé ce problème de la dévote s'éprenant de l'intermédiaire entre elle et son Dieu.

On ne saurait même reprocher à Jeanne Marni d'avoir imaginé cette histoire. Elle fut vécue, ainsi qu'en témoigne la troublante lettre *vraie* intercalée dans le roman à la page 278. L'écrivain en connut les héros, subit seulement la suggestion de noter le drame dont le hasard l'avait fait voisin.

Il y apporta une évidente réserve, une timidité adroite, une circonspection documentée. La *Revue catholique,* elle-même, dut constater que l'auteur avait témoigné du souci d'exactitude en ce qui concernait l'ambiance, d'intention impartiale en ce qui regardait l'action.

Au point de vue métier, s'il est une faute visible de composition dans la venue trop tardive du protagoniste, n'apparaissant qu'à la moitié de l'ouvrage ; si le fond sombre et le dénouement tragique conviennent mal au jeune talent qui y éclôt mal à l'aise, le détail, en revanche, est traité excellemment. Des esquisses de second plan, à peine indiquées, en passant, d'une main distraite, sont révélatrices tout à fait des lendemains proches.

Madame Levachon, la loueuse de chaises de Saint-Maulde, nous la retrouverons, amplifiée et maternelle, quelques années plus tard, au Vaudeville, dans *Le Joug,* sous les espèces fantaisistes et triomphales de Mme Daynes-Grassot, duègne inoubliable, dînant du sacré et soupant du profane avec une même componction.

Et, pour terminer ce que j'appellerai la période d'attente, de transition, entre

le début et le succès, la période incubatrice de la personnalité dégagée de toute immixtion étrangère, voici, en collaboration, les *Dialogues des Courtisanes,* signés Lucienne.

La part de chacun est bien difficile à faire, en pareil cas. Cependant, aujourd'hui, on distingue sans trop de peine ce qui revient, en tel chapitre, en telle page, à l'un, à l'autre.

Certes, l'esprit était en commun. Et du plus parisien, du mieux « blagueur ». Quant à la sensibilité profonde et sincère, peut-être l'apport était-il moins égal...

Désormais, la forme dialoguée était acquise à Jeanne Marni.

Il lui fallait, néanmoins, se perfectionner dans l'art de se répondre à elle-même ; incarner l'avocat du Diable, comme on disait autrefois ; rétorquer, avec la voix du Doute, les credos éperdus qui lui chantaient au cœur.

Le proverbe certifie que le Temps est un grand maître — la Vie bien plus encore, qui donne l'expérience en quelques brèves leçons ! Elle est une nourrice amère ; seulement, lorsqu'elle vous sèvre, l'aquatiamara paraît doux... on est fait à la déception comme Mithridate aux toxiques !

Jeanne Marni sentit en soi la double force nécessaire ; et elle publia, en 1893-94, son livre réellement initial : *Comment elles se donnent.*

Sous le nom d'auteur figure encore, entre parenthèses (seul rappel antérieur), son pseudonyme du journal *La Vie Parisienne :* E. Voilà. Par une modestie charmante, elle abritait l'aléa du lendemain sous l'égide d'une notoriété restreinte, et que devait effacer, dépasser la grande vogue.

L'indéniable « rosserie » — enfin assimilée ! — se révèlerait rien que par l'adaptation d'épigraphes célèbres à des épisodes d'excessive intimité. La Rochefoucauld, Napoléon, Jean-Jacques Rousseau, et jusqu'à Lacordaire, patronnent ainsi des aventures où leur immortalité n'a que faire. « Par charité — Par poli« tesse — Par curiosité — Par vanité — etc. », telles sont les appellations des chapitres. Mais ce qui indique la tendance générale, inavouée, involontaire de l'ensemble, ce sont ces deux fragments : « Similia » et « Par amour ».

Ailleurs pétille la verve, fredonne la fantaisie. Ici frémit, dans toute sa beauté grave, le souvenir et le regret, ces deux génies de l'âme féminine. « Similia » a, pour héroïne, celle qui veut oublier et ne parvient qu'à évoquer le passé, toujours, partout ! « Par amour » est la simple confidence de celle qui veut se rappeler, pour revivre, en chaque minute de son isolement, les délices envolées. « Je « crois, je suis sûre que Jacques a pleuré sur mon épaule ses plus belles larmes. « Maintenant, il est heureux ; il n'a plus besoin de moi ».

Ce sentiment d'abnégation, de protection, essentiellement féminin, cette tendresse indéracinable, l'obsession de l'autrefois sans guérison possible, nous allons les retrouver, avec plus d'ampleur, dans *Comment elles nous lâchent*, en dépit du titre agressif. Les pages finales « Définitivement », le suicide de l'abandonnée, contiennent, en leur brièveté, toute l'épopée du martyre amoureux.

C'est aussi l'observation suggestive (déjà développée dans « Pour se réhabiliter » du précédent volume) de certaines mentalités masculines, véritablement effroyables...

Je n'y apporte point de parti-pris. Les snobinettes portraiturées dans « Pile ou Face » ne le cèdent en rien à ces messieurs. Elles sont du même bateau et font regretter Carrier — enlevant le fond !

C'est dans ce volume que surgit, pour la première fois, Madame Porte, de son magasin de l'avenue Trudaine ; Madame Porte, lingère et.... commissionnaire en toutes sortes de produits ; Madame Porte, typique et légendaire désormais.

Encore dans ce livre, apparaît la gamine, la toute-fillette « Zaza », trait d'union, même après la séparation, entre le père et la mère désunis. Elle est la sœur de tous les mioches qui vont figurer dans *Les enfants qu'elles ont*, comme l'adorable et touchante « Daï » est cousine de la noble Marcelle d' « Arrêtée », de l'admirable Alice du « Pardon ».

Mais ce qui m'intéresse davantage encore que le détail de l'intrigue ou la psychologie des personnages, c'est le progrès réalisé, l'ascension lente et sûre vers une beauté d'émotion plus haute, une puissance d'ironie plus intense. Ce troisième volume de dialogues marque l'accession à l'apogée.

Il me faudrait presque tout citer : les satires de la jeunesse actuelle (celle « dans le train » bien entendu) « Au parloir », « Veille de mariage », « En famille », « Mars et Vénus », « Trop sage ». Ce ne sont point là lectures de jeunes filles élevées à l'ancienne mode — mais peut-être les mères pas assez averties y trouveraient-elles quelque profit. Un frisson de respect douloureux est inspiré par « Monte-Cristo » ; « Toto » fait hausser les épaules, et « L'Album » fait songer.

Jeanne Marni a appris la Vie. Laissez s'ouvrir le livre, aux pages lasses. « On doit gâter les enfants ; sans çà, plus tard, ils ne vous pardonneraient pas de les avoir mis au monde... Nos mères ont beau être plus vieilles que nous, quand elles aiment et qu'elles souffrent, elles redeviennent si faibles que nous les aimons comme des enfants... Dire à une femme qu'elle est encore jeune, c'est la prévenir qu'elle sera vieille dans un instant. Vous savez, lorsque l'on dit : « Il fait encore jour », la nuit arrive tout de suite... Seuls ont le droit de se haïr, après la rupture, ceux qui se sont aimés passionnément »...

Et, dès lors, il n'est plus à analyser l'œuvre de Jeanne Marni. Elle s'égalera à soi-même en ses productions ultérieures ; on ne saurait souhaiter mieux.

Dans *Fiacres,* « Sirette », « Mademoiselle », « Sauvetage », « Un peu de repos », « Essai loyal », « Assez » ; dans *Celles qu'on ignore,* « L'Impossible départ », « Répétition », « La Faunesse », « La pièce », « Fleurs de tombes », « Sainte Copie » ; dans *A table,* « Premier jeudi », « Tout seul » sont purement de petits chefs-d'œuvre. Enfin, dans *Vieilles,* ce cri de la jeunesse mourante, cet appel aux lendemains qui fuient, ce poème en prose de l'agonie de la beauté, il est un chapitre « L'exécrable bonheur » qui eut, à lui seul, expliqué le succès du livre.

Depuis, abordant le théâtre — où tant de ses dialogues avaient été applaudis — Jeanne Marni a donné de son cœur, seule, au Gymnase, dans *Manoune,* de son esprit, avec Albert Guinon, au Vaudeville, dans *Le Joug.* Contrairement au verdict public, je préfère *Manoune.*

C'était une belle idée que celle de la domestique forcée par le maître ; dont l'enfant est adoptée par la maîtresse ; et qui ne révèle sa maternité humble et

véhémente qu'à l'heure où sa fille est en danger de séduction ! Mais c'était moins « amusant » que *Le Joug,* l'emprise d'un trottin sur un homme d'âge — avec si spirituels alentours !

Et, pour conclure, c'est le *Livre d'une Amoureuse.* Dois-je l'avouer ? Je n'en goûte pas outre mesure la première partie, en dépit des descriptions jolies, des observations aigues. M. La Plaine ressemble trop, selon moi, à ce goujat de Désiré Fontan. Et, de même que dans *Amour coupable,* celui seulement, exclusivement, éternellement, qui justifie le titre du volume, Pierre Tisserand, survient trop tard. Par exemple, dès qu'il est là, tout s'anime et palpite, le miracle s'accomplit, le livre devient un bréviaire d'amour, gai, câlin, perfide, hélas !...

Le front contre la vitre de sa maison des « Verveines », à Ville-d'Avray, Jeanne Marni, grande, souple, drapée de noir, contemple, de ses yeux striés d'or, le déclin du jour à l'horizon. Nous nous sommes tues ; le silence et la nuit entrent dans la maison.

Mais, suivant ma pensée, elle se retourne :

— Rien n'est que d'aimer, dit-elle...

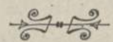
SÉVERINE.





CAMILLE MAUCLAIR

Opinions sur Renan



Hugo a passé pour un grand penseur qui prophétisait en beaux vers. Puis on a dit que c'était un faiseur de beaux vers qui ne pensait qu'en clichés. A présent on trouve à ses pensées un certain mérite philosophique servi par une fort belle faculté poétique, et cela semble à peu près juste, en attendant une autre décision de nos successeurs : car, en critique comme en médecine, nous serons sages d'aimer le remède qui guérit cette année...

Je crois que pour Renan un travail analogue se produit. Sa pensée a frappé. Puis on s'est écrié : « Quel dieu du style ! Son érudition ne vaut guère, mais quelle écriture ! » Et à présent, on veut bien reconnaître que Renan n'était pas un savant pour rire.

Il a eu un grand tort aux yeux des sots : son art suprême de la prose française. Il s'en défiait, car il était tout à fait intelligent. Dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse,* il a bien dit qu'il ne prétendait pas avoir un talent d'écrivain, qu'il eût pu en tirer parti, mais avait préféré les joies arides de l'exégèse, et se tenait pour un littérateur accidentel. Bien des gens eurent coutume de se pâmer dès que Renan parlait, en proclamant la supérieure complexité de son ironie aux sept sens superposés. Il tournait sept fois sa langue en sa bouche, comme le sage, mais non pour donner sept significations aux mots. C'était simplement parce qu'il craignait de dire des sottises, étant respectueux des méthodes scientifiques.

Au reste, je pense que c'était un homme sincère en tout, encore que timide, bien élevé, ménager de l'opinion d'autrui, et d'une politesse ecclésiastique, ayant été séminariste à une époque où tous les prêtres étaient encore polis.

Il écrivait une langue admirable, parce qu'elle était exactement limitée à sa pensée. Et cette pensée était fluide, toute magnétique, propre à dorer de poésie toute assertion scientifique — et ainsi la prose de Renan a été un chant pur, égal, d'une douceur et d'une clarté extraordinaires, sans couleur, mais d'une qualité de timbre unique. On a dit sur ce style des choses judicieuses ; on a remarqué notamment la maîtrise avec laquelle Renan variait la place des propositions incidentes, et par conséquent déterminait les suspens, les pauses, les reprises du rythme de ses périodes, et leur musicalité. Mais on n'expliquerait par de telles remarques que les motifs matériels d'un charme, et non ce charme lui-même : il ne se peut définir.

Il a fait beaucoup de mal à la science, à la morale, à la volonté de Renan, qui ont été le fait d'un grand homme préoccupé d'un but infiniment plus grave que de charmer par la mélopée de son style. Il a contribué à faire très mal juger un des hommes les plus résolus du XIX[e] siècle, lequel a eu l'infortune de dire en termes d'une douceur délicieuse et d'une magique beauté des vérités qu'on n'admet que vêtues d'un style incorrect et farouche. Je ne sais peut-être pas d'injustice plus flagrante que l'obstination qu'on a mise à parler des « euphémismes » de Renan. Il a toujours tout dit avec des mots exacts en allant au bout de sa pensée, et, mieux que des gens de lettres hostiles ou des cléricaux rancuniers, des savants comme M. Berthelot pourraient en répondre. La hauteur des convictions de cette conscience a été desservie par la perfection française de ce talent énergique qui méprisait la brutalité.

Gloire consacrée par la République, Renan pourtant ne lui appartint pas. C'était un modéré de nuance réactionnaire, comme Taine, un ami de l'ordre : et son éducation religieuse fut indélébile. La *Vie de Jésus* est un des ouvrages les plus célèbres et les plus incompris qui aient paru dans le monde. Il a prétexté d'innombrables sottises : ce ne sont pas les ultramontains qui ont dit les plus grandes. Elles devaient être dites après bien des années par les francs-maçons

qui inaugurèrent la statue de Renan à Tréguier. Renan les eût sifflés, s'il avait été en vie. Mais non : il eût souri en silence, car Renan était plein de mépris indulgent pour les opinions des hommes, et je me figure que ce mépris, que nul homme n'a nativement, lui vint lors de la publication de la *Vie de Jésus*. Le jeune Renan passionné qui écrivit l'*Avenir de la Science* (publié bien plus tard) n'eût pas méprisé. Il a dû se faire dans cette âme un bouleversement extraordinaire et secret.

La *Vie de Jésus* est un livre sincère, écrit par un homme qui ne s'attendait peut-être pas au scandale, ou plutôt au genre de scandale qu'il allait soulever. Que Renan pensât révolter le clergé, qu'il mît dans ce livre l'expression de ses doutes, de ses déchirements intérieurs de séminariste détaché du dogme par le magnétisme de la science, on n'en saurait douter : mais c'était un religieux, un être respectueux de la morale chrétienne, dont toute sa vie fut marquée, et il montra un grand courage convaincu, mais ne voulut pas faire le jeu d'un athéisme sectaire. La *Vie de Jésus* est écrite avec une pudeur exquise dans la fermeté. L'idée qu'elle soulevait était énorme. Renan ne concluait à rien, et se bornait à faire œuvre d'exégète. Mais implicitement l'adoption de sa thèse équivalait à glorifier l'œuvre morale de Jésus en rejetant la superstructure du culte catholique romain, fondé sur le dogme de la divinité révélée. On accusa Renan d'hypocrisie parce qu'il gardait le masque impassible de l'exégète pour mieux conseiller la désertion de l'Église. En réalité, et comme les années l'ont prouvé (avec toute son attitude dans la vie), Renan songeait à maintenir intégrale la morale chrétienne, l'essentiel à ses yeux, sans que le dogme, son complément apparemment obligé, fût un obstacle aux idées de l'évolution scientifique. Et il était guidé par une très belle espérance. Il offrait à l'Église, devant la montée de l'esprit scientifique, le suprême moyen de maintenir son autorité morale : se débarrasser du dogme, du lourd fardeau de l'Ancien Testament, de la métaphysique et de la cosmogonie enfantines qu'il comporte, pour ne plus se présenter au monde nouveau qu'avec le prestige d'une éthique sublime, laquelle est l'idée-mère du socialisme. C'était refaire, avec les préceptes de Jésus, un Évangile moderne, compatible avec la science et la démocratie.

Le clergé américain actuel ne veut rien d'autre, et bien des jeunes prêtres, républicains, socialistes, anti-romains, ne veulent pas autre chose, et aiment Renan en secret. L'Église n'accepta pas, elle n'accepte pas encore, elle n'acceptera jamais — et elle a raison, parce que ce serait consentir à la fois à son salut et à son suicide. Avec un tel passé, elle se doit de mourir intransigeante et farouche, sans se désavouer. Je crois que Renan en eut un grand chagrin. Moraliste et conservateur, il eût peut-être admis que l'organisation papale se maintînt, pour le bon ordre du monde, comme une admirable administration, mise à part l'idée de la divinité de Jésus. Cette prétention, nous l'avons vue récemment admise par des nationalistes, par d'anciens renanistes (Barrès, Maurras), mais ils allaient jusqu'à y joindre la détestation du Jésus-prophète socialiste, dont la doctrine s'oppose au Vatican et qui fut un martyr de la libre-pensée. Si Renan a eu un tort, il en a été cruellement puni par de tels disciples. Il était enclin à penser que la religion n'est pas un état du dogme, mais un état de l'esprit : proposition raisonnable, qui devint, plus vite qu'il ne l'eût pensé, rationnelle puis rationaliste. En un mot, il croyait à l'opportunité du maintien de la lettre en réservant la liberté de l'esprit, et il ne se retira de l'Église qu'avec peine. Il en garda les mœurs et l'onction.

Quelque paradoxale que semble une telle affirmation, on peut ranger Renan parmi les hommes qui eussent rendu à l'Église les plus grands services de propagande littéraire, si elle n'avait pas la haine et la défiance de tout écrivain de talent, de Lamennais à Barbey d'Aurevilly et de Villiers de l'Isle-Adam à Hello. Rien, en Renan, n'était fait pour servir à l'athéisme maçonnique, et il ne s'est guère gêné pour en témoigner. Cependant son œuvre a été la cause d'un immense mouvement dont les cercles sans cesse élargis en déformèrent l'image primitive : et ce qu'on a appelé « le renanisme » n'a pas été la moindre déformation de sa pensée. Le scepticisme libéralement élégant, égoïste et désinvolte du renanisme a fini par déguiser le défaut d'enthousiasme, l'impuissance de cœur et d'esprit, l'indigence mentale, et par excuser l'arrivisme. Or, l'œuvre entière de Renan dément ces résultats. Le renanisme n'est issu que de l'imitation de son attitude personnelle, qui exerça sur tous ceux qui l'approchèrent un prestige infini. Renan était renaniste lorsqu'il parlait des faits du jour avec ses visiteurs : mais, au tra-

vail, il n'était plus qu'un homme imbu de l'impartialité scientifique, et singulièrement ému par les âmes que son exégèse évoquait. Jamais disciples et familiers ne présentèrent portrait plus infidèle et plus perfide de leur maître. De sa haute impartialité ils firent une condescendance, de sa mesure une transigeance lâche, de son calme examen de la vie une sécheresse du cœur, de son sourire un rictus, de son aversion pour l'outrance une raillerie haineuse de l'enthousiasme, de son déisme un nihilisme. C'est à cette caricature, et non à Renan lui-même, que doivent être renvoyées les injures innombrables qui lui parvinrent. Et c'est à elle que doivent revenir les éloges intelligents des sociétés de libres-penseurs et d'athées qui saluèrent à Tréguier la statue d'un « tombeur de prêtraille » sans rien comprendre à la pensée véritable de Renan.

L'Orient influa sur toute sa vie. La conciliation de l'idéal harmonieux et ordonné de la Grèce avec la pureté charmeresse de la morale évangélique s'est accomplie en lui par la séduction de la grande lumière égale, symbole des qualités d'esprit qu'il aimait le plus. Sa mysticité de Breton s'attendrit et s'humanisa dans cette atmosphère limpide, tiède et parfumée. Et cette tendresse, il la mit dans sa façon d'écrire l'histoire. Son évocation des peuples, des sectes, n'est qu'une contemplation naturelle d'êtres permanents qui n'ont presque pas changé, et qu'il n'a jamais crus morts. Voyez son incomparable *Vie de Saint Paul,* ce chef-d'œuvre à la Puvis de Chavannes. Il semble qu'il y décrive des personnages actuels. Dans la pâleur de ces paysages, dans cette existence de bourgades blanches, habitées par des pauvres, aux mœurs simples, à l'esprit alerte et naïf, revivent les disputes théologiques, les dialogues pleins d'aménité, les controverses bizarres où se mêlent la nonchalance orientale, la raison hellénique, et l'inquiétude d'âme d'un monde qui ne se suffit plus. Tout s'anime, les rues, les campagnes, avec leurs humbles détails, les intérieurs nus et paisibles : c'est un miracle d'art que l'exégète accomplit sans descriptions presque, évitant avec soin tous les effets littéraires, mais contournant les sinuosités de ces esprits ingénus et subtils avec une telle maîtrise psychologique qu'on oublie l'intervalle des siècles, qu'on reste, comme devant les Puvis, touché par la sensation de *la vie sans dates.* C'est à la fois une des plus hautes facultés de l'art et de l'histoire, celle qui suggère cette

sensation. Même la sobriété des détails, la façon de situer en trois lignes une action, sert à Renan comme les silences dans la musique : le peu qu'il dit suggère tout, et je ne vois que Pierre Loti pour avoir retrouvé ce secret.

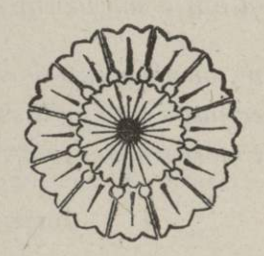
Je n'ai aucunement qualité pour apprécier des œuvres comme *Averroès et l'Averroïsme* ou l'*Histoire du Peuple d'Israël,* et je ne me donnerais pas ce ridicule. Il me paraît seulement que les contestations, parfois aigres ou dédaigneuses, des savants touchant le fond de ces ouvrages vinrent surtout de l'antipathie créée en eux, qui écrivent généralement un jargon, par cette radieuse forme, cette grâce et ce don de la résurrection par des moyens littéraires. Pareillement Michelet s'attira des jalousies et des dénigrements. Il est évident qu'un livre comme l'*Avenir de la Science* est fort incomplet. Il eut le désavantage de paraître très longtemps après qu'il fut composé. C'est le livre où Renan s'est montré le plus éloquent, et d'une ferveur presque romantique. Sans doute le désir secret de répondre au reproche de scepticisme l'engagea-t-il, plus que les raisons données en la préface, à révéler ce document sur son âme première, que l'événement de la *Vie de Jésus* devait transformer. C'est aussi un de ces ouvrages qui s'infirment avec chaque progrès scientifique, et doivent être récrits tous les dix ans. Il date d'un moment où la science, adonnée aux applications pratiques, et toute pénétrée d'un positivisme expérimental, n'avait encore aucun des éléments de synthèse philosophique que les récentes conceptions de la matière l'ont amenée à formuler, et qu'après Claude Bernard, Pasteur, puis M. Berthelot, ont résolument constituée en faisant de la science un moteur social, une irréligion libérale. Tel quel, l'ouvrage est d'un bel élan, et d'une bien curieuse valeur documentaire sur une âme profondément troublée par le conflit de la science et de la foi.

Mais il faut en revenir à l'inouïe évocation de la Galilée dans la *Vie de Jésus,* au pathétique discrètement mesuré de certains passages — puis aux *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* pour goûter quelques-unes des joies les plus rares que la prose française réserve à ceux qui l'aiment. Il y a là une atmosphère de perfection, respirable au point qu'on ne lui en sait pas plus de gré qu'à une belle journée d'automne. Combien en jouissent qui ne la remercient pas ! En de tels livres palpite une sensibilité délicieuse. Ils effacent tout le reste de l'œuvre de Renan.

si j'en excepte le récit d'*Emma Kosilis,* qui a été une des admirations de ma jeunesse. Quant aux drames philosophiques, il faut les considérer comme des distractions. Mais les distractions d'un tel esprit, d'un tel talent, étaient encore de fort nobles choses. Renan aimait beaucoup les histoires. Il lisait volontiers des romans sentimentaux, pour s'amuser, un peu en cachette et avec la nuance de pruderie d'un prêtre. De là ces drames philosophiques, *Caliban,* le *Prêtre de Némi,* l'*Abbesse de Jouarre.* Là scintille encore la beauté de son style fluide, magique, la caresse sans volupté de sa phrase qui contourne et, vaporeuse, sait définir ce qu'elle ne précise pas. Là sont ses vraies concessions à ce génie de la littérature qui habitait en lui et qu'il voulait négliger — écrivain habile au point que, de cette négligence, il sut faire une beauté « renanienne » et inimitable. Sa métaphysique est une nymphe languide qui dénoue ses cheveux parmi les ruines de l'exégèse. C'était un troublant génie, en vérité, et sa volupté attique, unie à sa chasteté chrétienne, a pu faire crier au sacrilège... Et cependant l'une et l'autre s'alliaient en lui avec une simplicité, une unité qu'on ne retrouvera pas.

On a pris la célèbre *Prière sur l'Acropole* pour « un morceau de littérature » et même de poésie, car l'eurythmie y a produit quelques très beaux alexandrins. Je crois qu'il faut y chercher l'explication de toute cette conscience. Elle ne s'épanouissait que dans un temple, et là elle s'est sentie à l'apogée de son contentement harmonieux. Il lui fallait ce ciel, et un très pur monument, pour toucher au divin. Elle s'y trouvait plus à l'aise que dans la forêt ombreuse des cathédrales. C'était pour elle une réplique de la lande celtique et des menhirs, avec l'art et le soleil disciplinant et dorant la pierre vétuste. Là chanta cette âme éprise des légendes qui bercent les hommes et leur racontent les dieux qu'ils ont créés.

CAMILLE MAUCLAIR.





SONNETS DU BIBLIOPHILE

Bénédiction

A Monsieur l'abbé Henri Blandin.

Dans le saint monastère un Père écrit la Bible,
D'Adam à Malachie il a peint de sa main
Le Livre lumineux guidant le genre humain,
A tout ce qui n'est pas ses Versets insensibles,

Humble reconnaissant de la tâche pénible,
Savant à disposer l'encre, l'or, le carmin ;
Et pareil aux feuillets il semble en parchemin,
Et la grâce d'en haut sur son front est visible.

Aux creuses vanités ce pur a dit adieu,
Dédaignant les orgueils, lui qui vit avec Dieu.
Depuis plus de vingt ans à son labeur énorme,

Il prie en travaillant, bienheureux de son lot,
Jurant de se courber jusqu'à ce qu'il s'endorme,
Et le bon moine est mort traçant le dernier mot.

JULES DE MARTHOLD.



ÉCHOS



La Société des Libraires de Paris s'est réunie dernièrement, nous dit-on, pour célébrer le triomphe de la politique d'entente qui a permis aux libraires d'enrayer la débâcle des prix pour les volumes et les romans à 3 fr. 50 et de les consolider d'après un tarif commun arrêté entre tous les libraires de France.

Ceci est fort bien et nous nous réjouissons volontiers de l'entente intervenue, mais pourquoi ne pas tenter de trancher la situation du libraire avec l'éditeur en ce qui concerne le livre de bibliophile, le livre illustré moderne ? La solution paraît cependant simple, si l'on veut loyalement servir la cause du livre et si l'on désire vraiment ramener à lui l'amateur rendu méfiant par tous les marchandages auxquels il assiste journellement ; ce résultat serait obtenu, nous en avons la conviction, si l'on établissait le prix des livres sans majoration aucune de façon à ne pas permettre le jeu des remises, si minimes soient-elles, du libraire à l'amateur.

La remise est, à la vérité, un jeu d'enfant que l'on a trop exploité dans notre industrie et ce, sans profit pour l'amateur, pour l'éditeur, pour le libraire et surtout pour la cause du livre.

Il est, en effet, facile de se rendre compte que le libraire qui accorde par exemple 10 °/₀ de remise a dû, au préalable, exiger de l'éditeur une remise suffisante pour lui permettre de varier la sienne suivant ce qui lui semble être son intérêt auprès de sa clientèle. Ces variations ne sont certes pas au profit du client, néanmoins il se laisse presque toujours prendre à ce rabais purement fictif ; elles ne sont pas davantage profitables au libraire qui est toujours à la merci d'une sur-remise consentie par un confrère pouvant se contenter d'un bénéfice moindre.

Et alors, quelle sera la situation de l'éditeur vis-à-vis des libraires détaillant et vis-à-vis de sa clientèle personnelle ?

Il arrivera que pour travailler avec les libraires, l'éditeur se trouvera dans l'obligation de majorer ses prix de publication d'autant que les exigences de remise se font grandes chez les intermédiaires et que, s'il veut demeurer respectueux de ses engagements antérieurs, il se verra délaissé par sa propre clientèle, si celle-ci peut trouver ailleurs un avantage matériel. D'ailleurs, ces remarques s'appliquent aussi bien aux libraires entre eux, car ils ont le même intérêt à maintenir la clientèle dans une situation égale et uniforme.

Il est bien évident que nous n'avons nullement la prétention de réglementer la vente des livres en général et que nos desiderata s'appliquent aux seules éditions de bibliophile au moment de leur apparition ou de leur souscription par les libraires.

L'on peut ajouter que la principale victime des remises est, en réalité, l'amateur sérieux, qui répugne au marchandage d'escompte ou de remise, et qui arrive à payer le prix fort, se trouvant ainsi, lui qui devrait être le mieux partagé, moins avantagé que celui qui exige escompte ou remise, en sorte que, dérouté et troublé, à juste raison, par des différences de prix sérieuses et injustifiées, il ne va ni chez l'éditeur ni chez le libraire, et ce au grave préjudice des deux et surtout au plus grand dommage de la cause du livre qu'un peu de bonne volonté ferait vite sortir de l'avilissement auquel il est si fâcheusement tombé de nos jours, beaucoup plus sous l'influence des raisons que nous indiquons que pour toutes les autres causes qu'on a bien voulu lui attribuer.

Les réflexions ci-dessus ont été inspirées par les plaintes que nous entendons de tous côtés et nous sommes heureux de compter sur l'adhésion de nombreux libraires.

Marcel Schwob

C'est avec une très sincère émotion que nous avons appris la mort de M. Marcel Schwob dont l'esprit raffiné, le labeur acharné et le jugement sûr avaient fait un des lettrés les plus brillants de notre époque.

« Personne ne cherchait moins à paraître, a dit sur sa tombe M. Alfred Croiset, doyen de la Faculté des Lettres, mais quel que fût le sujet abordé, on s'apercevait avec surprise qu'il y était passé maître. Avait-il une spécialité ? je le crois, puisqu'il était considéré par Gaston Paris comme un érudit accompli en matière de Moyen-âge et qu'il travaillait à un grand ouvrage sur Villon. Mais si le hasard amenait l'entretien sur les civilisations primitives, sur la Grèce antique, sur la décadence romaine, sur le Folklore, sur la littérature anglaise,

bref sur n'importe lequel des grands sujets qui peuvent solliciter la curiosité d'un Européen du XXe siècle, on était obligé de constater avec étonnement qu'il avait tout lu et, chose plus rare, tout compris ; que la pénétration aiguë de son intelligence égalait sa curiosité et sa puissance de travail, enfin qu'il était armé de toutes pièces pour toutes les belles et difficiles explorations dans les régions les plus diverses de l'histoire humaine ».

Marcel Schwob, qui honorait notre Revue d'une grande bienveillance, laisse de nombreux récits ou contes dont la puissante évocation et la rare perfection de style avaient fait de leur auteur un véritable artiste des lettres.

On trouve répandue dans toute son œuvre une grande pitié unie à une fine et douce ironie ; il se sentait attiré par l'étrange, le surnaturel, ainsi que le démontre le choix de ses titres et de ses personnages ; ses inclinations étaient spécialement pour le XVe siècle ; mais quelque sujet qu'il abordât, il était, dit M. Rémi de Gourmont, « de la race décimée de ceux qui ont toujours sur les lèvres quelques paroles neuves, de bonne odeur ».

Outre un grand nombre d'articles de journaux et de revues, Marcel Schwob laisse de nombreux volumes :

Cœur double, 1891 ; *Le Roi au masque d'or*, 1893 ; *Mimes*, 1893 ; *Le Livre de Monelle*, 1894 ; *Annabella et Giovanni*, conférence au Théâtre de l'Œuvre en 1894 ; une traduction de la *Moll Flanders* de Daniel de Foë, 1895 ; *La Croisade des enfants*, 1896 ; *Vies imaginaires*, 1896 ; *Spicilège*, 1896 ; *La Porte des rêves*, 1899 ; *La légende de Serlon de Wilton*, 1899 ; une traduction d'*Hamlet*, 1900 ; une traduction de *Francesca da Rimini*, 1902 ; *Mœurs des diurnales*, traité de journalisme, 1903 ; *La Lampe de Psyché*, 1903, réunion de trois de ses petits ouvrages épuisés : *Mimes*, le *Livre de Monelle* et la *Croisade des enfants*, accompagnés d'un conte inédit l'*Étoile de bois*.

Il travaillait en dernier lieu à une adaptation de *Macbeth* et à un grand ouvrage sur Villon qui devait lui ouvrir les portes du Collège de France.

Concours littéraires

Les membres de l'Académie Goncourt ont, à la fin de l'an dernier, décerné pour la seconde fois le prix annuel de 5.000 fr. M. Léon Frapié a reçu cette haute récompense pour son livre *La Maternelle*.

Les notes et impressions d'une jeune licenciée ès-lettres que les nécessités de l'existence obligent à devenir femme de service dans une école maternelle de Ménilmontant, nous font toucher du doigt toutes les tares, tous les vices et toutes les douleurs d'un faubourg parisien ; nous assistons remplis de tristesse à la lamentable destinée de ces pauvres petits êtres assoiffés de justice et de ten-

dresse, voués fatalement, malgré les beaux et illusoires enseignements de l'école, à la misère et à la souffrance qui furent et seront toujours le lot de leurs parents.

La note dominante de ce livre profondément émouvant est un amour ardent, passionné des enfants et une pitié immense pour leurs chagrins.

Une revue féminine a institué un concours avec un prix d'une valeur de 5.000 fr. destiné à la meilleure œuvre littéraire parue dans l'année.

Le jury, présidé par Mme la Comtesse Mathieu de Noailles et composé de Mesdames Séverine, Catulle Mendès, Marni, Daniel Lesueur, Bentzon, Arvède Barine, Marcelle Tinayre et G. de Peyrebrune, a décerné le prix à *La Conquête de Jérusalem*, de Mme Myriam Harris, que nous avons déjà signalé à nos lecteurs.

C'est dans le courant de cette année que l'Académie française doit décerner le prix Émile Augier destiné à récompenser la meilleure pièce en trois actes au moins, représentée au Théâtre-Français ou à l'Odéon, pendant les trois années précédentes.

Rappelons que ce prix, d'une valeur de 5.000 fr., peut être décerné à un membre de l'Académie.

Échos divers

Les lecteurs de l'*Œuvre et l'Image* aussi bien que ceux des *Arts Bibliographiques* apprendront avec un vif plaisir la décoration de notre collaborateur et ami Camille Mauclair.

L'écrivain consciencieux et personnel, l'artiste sincère et convaincu, méritait grandement cette distinction à laquelle nous sommes heureux d'applaudir de tout cœur.

Par décret récent, M. Henry Marcel, précédemment directeur des Beaux-arts, a été nommé administrateur général de la Bibliothèque Nationale, en remplacement de M. Léopold Delisle, admis à la retraite et nommé administrateur général honoraire.

Tout en rendant un hommage respectueux au savant qui a donné tant de beaux travaux, nous saluons avec empressement le nouvel administrateur que nous savons profondément épris de tout ce qui touche les arts bibliographiques.

Sur la proposition du sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, le Ministre de l'Instruction publique vient d'accorder une subvention de 25.000 fr. à la ville de Chambéry pour l'aider à acquérir la

maison des Charmettes, qui abrita les amours célèbres de Jean-Jacques Rousseau et de Mme de Warens.

Après avoir été pieusement conservée pendant de longues années, cette maison était sur le point d'être vendue quand l'été dernier quelques artistes et gens de lettres s'émurent et provoquèrent des protestations.

La décision prise par M. Dujardin-Beaumetz assure donc définitivement la conservation de la maison chère aux poètes.

Ajoutons que les admirateurs de Jean-Jacques pourront continuer leurs pélerinages aux Charmettes, à cette poétique demeure perdue dans les glycines, conservée avec un soin pieux à peu près dans l'état où elle était au XVIIIe siècle.

Un Don de Madame Zola

Mme Émile Zola vient de faire don à l'Assistance publique de la célèbre propriété de Médan, qui serait affectée sous le nom de « Fondation Émile Zola » à une maison de convalescence pour le personnel féminin de l'Assistance.

Dans une visite à M. Mesureur, la veuve de Zola avait fait part au directeur de l'Assistance publique de son désir d'affecter Médan à des hommes de lettre, à des artistes âgés et sans ressources. Mais il y avait à la réalisation de ce projet une impossibilité matérielle, Mme Zola étant sans fortune et par conséquent hors d'état de procurer à l'Assistance la somme nécessaire à l'entretien de la propriété.

C'est alors que M. Mesureur demanda à la donatrice si elle verrait un inconvénient à ce que Médan devînt une maison de convalescence pour le personnel féminin de l'Assistance publique.

Touchée de ce qu'il n'y avait aucune retraite où pussent se rétablir les malheureuses infirmières, si souvent victimes de leur dévouement, Mme Zola accepta.

Au cours d'une visite à Médan, M. Mesureur a constaté qu'il serait possible de conserver intacts le cabinet de travail et la bibliothèque. L'Assistance publique autoriserait également le pèlerinage annuel des amis du célèbre écrivain et permettrait aux étrangers de visiter en tout temps la maison.

Il faut comprendre dans le don de Mme Zola, qui ne se réserve que l'île et le petit chalet qui s'y trouve, non seulement la maison d'habitation mais toutes ses dépendances.

Espérons que le Conseil municipal acceptera avec reconnaissance l'offre de Mme Zola.

Revue nouvelle

Nous offrons nos meilleurs souhaits de bienvenue à la revue *l'Art et les Artistes* qui paraît sous la direction de M. Armand Dayot, inspecteur des Beaux-arts.

De nombreuses reproductions des œuvres principales de l'art ancien et moderne illustrent un texte de premier ordre dû à la collaboration de MM. Léonce Benedite, Henri Bouchot, Gustave Geffroy, Roger Marx, etc.

Cette revue sera à la fois un moyen récréatif de vulgarisation, une sorte d'instrument d'enseignement agréable et facile et un recueil de belles images.



Exposition des Œuvres de Daniel Vierge

Les deux caractéristiques de la manière si originale et si personnelle de Daniel Vierge, la *tache* et le *trait,* que nous signalait ici-même notre collaborateur Léon Thévenin, se retrouvent d'une façon frappante dans les œuvres exposées au Grand-Palais.

Le contraste vigoureux d'obscurité et de lumière, autant que la grâce et la fougue contribuent à répandre sur tous ses dessins variés à l'infini la vie, le détail pittoresque qui jamais n'est négligé, le mouvement et la gaieté.

Mais les morceaux vers lesquels le visiteur se sent le plus attiré sont ceux qui ont trait à l'Espagne, dont nul mieux que Vierge n'a su rendre le charme étrange et la poésie farouche.

Sociétés de Bibliophiles

La Société « les Amis des Livres » vient, sur la proposition de M. L. Barthou, d'acquérir au profit de ses membres une édition illustrée de l'*Éloge de la Folie*, d'Érasme, dont M. A. Lepère a, depuis plusieurs mois déjà, commencé les bois. Nul doute que le brillant artiste, donnant un libre cours à son imagination si variée, ne compose avec un pareil sujet un ouvrage de premier ordre.

La Société des Bibliophiles de Guyenne annonce la prochaine publication en deux volumes du recueil de la correspondance de Montesquieu, qui continuera dignement la série des publications entreprises par cette docte compagnie.

La Société du Livre contemporain, dans sa récente assemblée générale, a annoncé la distribution de sa première publication, une suite d'eaux-fortes de M. Albert Besnard pour illustrer l'*Affaire Clémenceau*.



Société du Livre d'Art

La Société du Livre d'Art, dont nous annoncions la fondation il y a moins d'un an, vient de publier son troisième bulletin ; elle annonce la prochaine publication d'*Halyartès*, d'Éphraïm Mikhaël, illustré par Gervais.

Un court résumé des principaux articles parus dans les bulletins de la jeune Société montrera aux bibliophiles combien est grand et sincère son souci des choses littéraires et artistiques.

Le premier numéro contient en outre d'un article où M. Octave Homberg développe avec une belle clarté et une forme pleine d'élégance le but et les tendances de la Société du Livre d'Art, une étude de M. Léon Thévenin sur la gravure sur bois. Avec une documentation précise et une logique serrée, l'auteur expose les raisons qui semblent expliquer, mais non justifier, le véritable discrédit dont souffre actuellement ce procédé, et il donne en même temps le remède qui permettrait de réagir contre cette injuste défaveur ; il faut souhaiter que ces conseils éclairés soient entendus et que les vœux que M. Thévenin formule se réalisent à la plus grande satisfaction des vrais amateurs.

Dans le second numéro, M. Octave Homberg analyse avec beaucoup de finesse l'œuvre d'Éphraïm Mikhaël, et M. Léon Thévenin, nous rappelant qu'à chacun des grands mouvements de l'histoire du livre un nom de femme reste attaché, fait défiler sous nos yeux, à traits largement esquissés, celles qu'il appelle « les Princesses du Livre ».

Enfin, dans le dernier bulletin, M. Léon Thévenin étudie l'œuvre de M. Paul Gervais, dont les traits caractéristiques sont une véritable et curieuse synthèse entre le romantisme et l'impressionnisme.

Ajoutons que chaque numéro contient également une très intéressante chronique du livre d'art, de M. Guy de Montlivault, ainsi qu'un bulletin fort complet des ventes et expositions par M. Fernand Jousselin, le dévoué secrétaire de la Société.

Revue des Livres

Les Charmes, de Madame Catulle Mendès.

Un profond mysticisme perce à travers ces vers délicats ; la poétesse y exhale sa souffrance qui vient de l'amour comme son bonheur en était né. Sa désespérance ne veut plus croire à rien, mais si elle souffre tant en son amour, c'est qu'elle n'a pas encore assez aimé.

Rose ou la Fiancée de Province, de M. Jacques des Gachons.

En une charmante évocation, pleine d'esprit et de fine ironie, de l'époque Louis-Philippe, l'auteur nous conte les amusantes péripéties d'un jeune Parisien allant à la recherche de sa fiancée en province.

L'Amant et le Médecin, par M. Gabriel DE LA ROCHEFOUCAULD.

Dans ce roman sans aucune prétention littéraire, mais qui dénote un sérieux esprit d'observation, l'auteur nous montre l'influence prise par le médecin sur la femme moderne ; confident de tous ses secrets il s'insinue aisément dans l'intimité de celles qui n'ont même plus comme autrefois les consolations de la religion et souvent il abuse de son autorité morale sans aucune conscience de son sacerdoce.

D'une haute portée sociale, ce livre tend à réformer des abus flagrants ; il constitue une satire amère de nos mœurs actuelles à laquelle nous aurions aimé une conclusion plus énergique et une sanction plus sévère.

Sur la Pierre blanche, par M. Anatole FRANCE.

Dans un coin du Forum, entre le Capitole et le Palatin, M. A. France réunit quelques amis épris d'antiquité.

L'évocation de Gallion, proconsul d'Achaïe, ses discussions avec des Romains lettrés et un philosophe grec sur les destinées de leur patrie, sa rencontre avec saint Paul, l'apôtre du Dieu nouveau, sont le prétexte à de délicieuses causeries sur notre humanité et sur les faits actuels qui semblent orienter nos destinées.

Inutile de dire le charme qui se dégage de ces échanges d'idées pleines d'aperçus nouveaux et profonds, effleurant d'une main légère les sujets les plus brûlants de la politique soit intérieure, soit extérieure.

Les Revenants, par M. André THEURIET.

Le bruissement des feuilles, le doux murmure de l'eau, le parfum des fleurs, le grand mystère de la nature sont toujours décrits avec un charme infini, frais et réconfortant, dans les œuvres de M. André Theuriet.

Les deux contes qu'il publie sous le titre « Les Revenants » sont pleins de sentiments délicats et aimables tout embaumés de la senteur pénétrante de la campagne et des grands bois.

Le Prisme, par MM. Paul et Victor MARGUERITTE.

Dans cette étude, les auteurs mettent en relief l'égoïsme féroce d'un jeune homme d'aujourd'hui, en quête d'un mariage riche, l'aveuglement de l'amour maternel, « l'un des vices de notre éducation familiale », et l'amour immodéré de l'argent, ainsi que son culte aveulissant, l'une des tares de notre mariage contemporain.

« L'argent, tel est le prisme, le décomposant miroir où, trop souvent, toutes les actions d'ici-bas, tous les rapports se reflètent et se résument ; telle est la lumière déformatrice sous laquelle trop

souvent nous envisageons les êtres et les choses ».

Mélanges sur l'Art français, par M. Henry LAPAUZE.

M. Henry Lapauze, à qui nous devons de remarquables études d'art, traite dans ses « Mélanges sur l'Art français » diverses questions des plus intéressantes. Nous devons signaler particulièrement une éloquente et chaleureuse défense de l'École de Rome, une analyse très personnelle de Jean Carriès, et un curieux chapitre sur le droit d'entrée dans nos musées, proposant l'adoption d'un système mixte avec gratuité les dimanches et les jeudis.

Baron Roger PORTALIS. — *Bernard de Requeleyne, baron de Longepierre,* avec avant-propos de M. Stephen-Liégeard.

(Librairie Henri Leclerc).

Cet ouvrage intéresse au plus haut point les bibliophiles curieux de la fameuse bibliothèque de Longepierre.

Le Roi des Aulnes, ballade de Gœthe, musique de Schubert, traduction nouvelle de Catulle Mendès, décorée de 13 compositions en couleurs par Bellery-Desfontaines, gravures d'Ernest Florian.

(Éditions d'art Édouard Pelletan).

Alfred ROBAUT. — *L'Œuvre de Corot,* catalogue raisonné et illustré, précédé de l'histoire de Corot et de ses œuvres par Etienne Moreau-Nelaton. Tomes I et II parus.

(Floury).

CLAUDIN. — Tome III de l'*Histoire de l'Imprimerie en France aux XVe et XVIe siècles.*

(Imprimerie Nationale).

Léon GRUEL. — Tome II du *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures.*

(Gruel et H. Leclerc).

Henry HOUSSAYE. — *1815* (3e et dernière partie). *La seconde Restauration. La Terreur blanche.*

(Perrin et Cie).

Théâtre

Le drame de M. Beyerlein, *La Retraite,* que vient de représenter le Vaudeville, est une vigoureuse étude de psychologie militaire en Allemagne.

Dans ce pays essentiellement hiérarchisé, officiers et sous-officiers ont la vaniteuse arrogance de se prétendre des êtres supérieurs ; le sentiment de la hiérarchie, le respect du grade y sont plus que partout ailleurs profonds et invétérés.

M. Beyerlein n'a pas voulu faire une pièce anti-militariste au sens étroit du mot, il a voulu nous montrer à quel point l'exagération de ces sentiments auxquels nous faisions allusion pouvait déformer un sous-officier, « trop lâche », comme il l'avoue lui-même, pour tuer

un lieutenant qui a déshonoré sa fille et qui, dans sa soif de vengeance, tourne son arme contre son enfant.

A l'occasion de l'anniversaire de Molière, la Comédie-Française a donné cette année un acte de M. Courteline qui mérite de rester au répertoire.

Inspirée par Molière avec lequel M. Courteline est, de tous les auteurs vivants, celui qui a le plus de parenté, *La Conversion d'Alceste*, pleine de verve et d'esprit, écrite dans une langue classique, est vraiment digne de Molière.

Alceste, cédant aux conseils de Philinte, s'est converti ; son humeur chagrine a fait place à un aimable optimisme ; il trouve bon un nouveau sonnet d'Oronte, justes les tribunaux qui lui ont donné gain de cause dans son procès, charmante Célimène devenue sa femme.

Malgré toutes ses bonnes dispositions, la vanité et la méchanceté humaines éclatent à chaque minute. Oronte, grisé par des encouragements et des éloges, auxquels il n'était pas accoutumé, demande à être présenté au directeur du *Mercure* pour lui faire insérer ses vers ; sur le refus formel d'Alceste, il le traite de jaloux, d'envieux et d'ignorant et se brouille avec lui pour toujours.

Voici maintenant le défilé des hommes de loi représentés par le « pour acquit » de M. Loyal et qui établit qu'Alceste se trouve :

Phénomène admirable autant qu'inattendu,
Plus perdre, ayant gagné, que s'il avait perdu.

Enfin Célimène et Philinte, « son seul amour et sa seule amitié », le trompent et il apprend son malheur ; c'en est trop cette fois et le malheureux converti s'enfuit bien loin du monde en maudissant la nature humaine.

M. Émile Fabre, à qui le théâtre doit déjà plusieurs pièces qui obtinrent un réel et légitime succès, vient de donner à l'Odéon une belle comédie de mœurs actuelles inspirées par l'élévation de la pensée autant que par le pur souci de l'art.

Les Ventres dorés — c'est le titre de cette comédie, — mettent en scène et démasquent le monde interlope des affaires ; nous assistons à la création, aux différentes phases et au dénouement d'une vaste entreprise financière avec tous ses dessous malpropres et parfois tragiques.

C'est une œuvre forte et saine, vivante et haletante qui constitue une critique sanglante des mœurs dissolvantes répandues de nos jours.

ALB. LEGRAND.



Livres nouveaux

André BEAUNIER. — *Picrate et Siméon.* (Fasquelle).

Alfred CAPUS. — *Notre Jeunesse.* (Fasquelle).

SULLY-PRUDHOMME. — *Testament poétique.* (Alph. Lemerre).

BERNSTEIN. — *Le Bercail.* (Fasquelle).

J.-A. NAU. — *Le Prêteur d'amour.* (Fasquelle).

HENRI LAVEDAN. — *Baignoire 9.* (Flammarion).

Paul ADAM. — *Le Serpent noir.* (Ollendorff).

Tristan BERNARD. — *Amants et Voleurs.* (Fasquelle).

Vte DE SAVIGNY DE MONCORPS. — *Petits Métiers et Cris de Paris.* (Henri Leclerc).



CHEMINS DE FER DE L'OUEST

Excursion à l'Ile de Jersey

Dans le but de faciliter la visite de l'Ile de Jersey, il est délivré au départ de Paris des billets directs d'aller et retour à prix réduits valables un mois permettant de s'embarquer à Carteret, à Granville ou à Saint-Malo.

Billets valables par Granville à l'aller et au retour :

1re classe : 63 fr. 15.
2e classe : 44 fr. 25.
3e classe : 29 fr. 85.

Billets valables par Carteret à l'aller et au retour :

1re classe : 63 fr. 15.
2e classe : 44 fr. 25.
3e classe : 29 fr. 85.

Billets valables à l'aller par Carteret et au retour par St-Malo ou inversement :

1re classe : 72 fr. 55.
2e classe : 49 fr. 80.
3e classe : 35 fr. 50.

Billets valables à l'aller par Granville et au retour par St-Malo ou inversement :

1re classe : 74 fr. 85.
2e classe : 50 fr. 05.
3e classe : 37 fr. 30.

Billets valables à l'aller par Carteret et au retour par Granville ou inversement :

1re classe : 65 fr. 45.
2e classe : 44 fr. 50.
3e classe : 31 fr. 70.

Les billets délivrés à l'aller par Granville ou Carteret et au retour par Saint-Malo, permettent d'effectuer l'excursion du Mont Saint-Michel.

Les billets valables par Granville et Saint-Malo sont délivrés toute l'année ; ceux valables par Carteret sont délivrés du 1er Mai au 30 Octobre.

Pour plus de renseignements consulter le Livret-Guide illustré du réseau de l'Ouest, vendu 0 fr. 30, dans les bibliothèques des gares de la Compagnie.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

Voyages à prix réduits

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest qui dessert les stations balnéaires et thermales de la Normandie et de la Bretagne, fait délivrer jusqu'au 31 Octobre par ses gares de Paris, les billets ci-après qui comportent jusqu'à 50 °/₀ de réduction sur les prix du tarif ordinaire.

1°. — Bains de Mer.

Billets valables suivant la distance 3, 4, 10 ou 33 jours, ces derniers peuvent être prolongés une ou deux fois de 30 jours, moyennant supplément et donnent le droit de s'arrêter pendant 48 heures à l'aller et au retour à une gare au choix de l'itinéraire suivi.

2°. — Voyages circulaires.

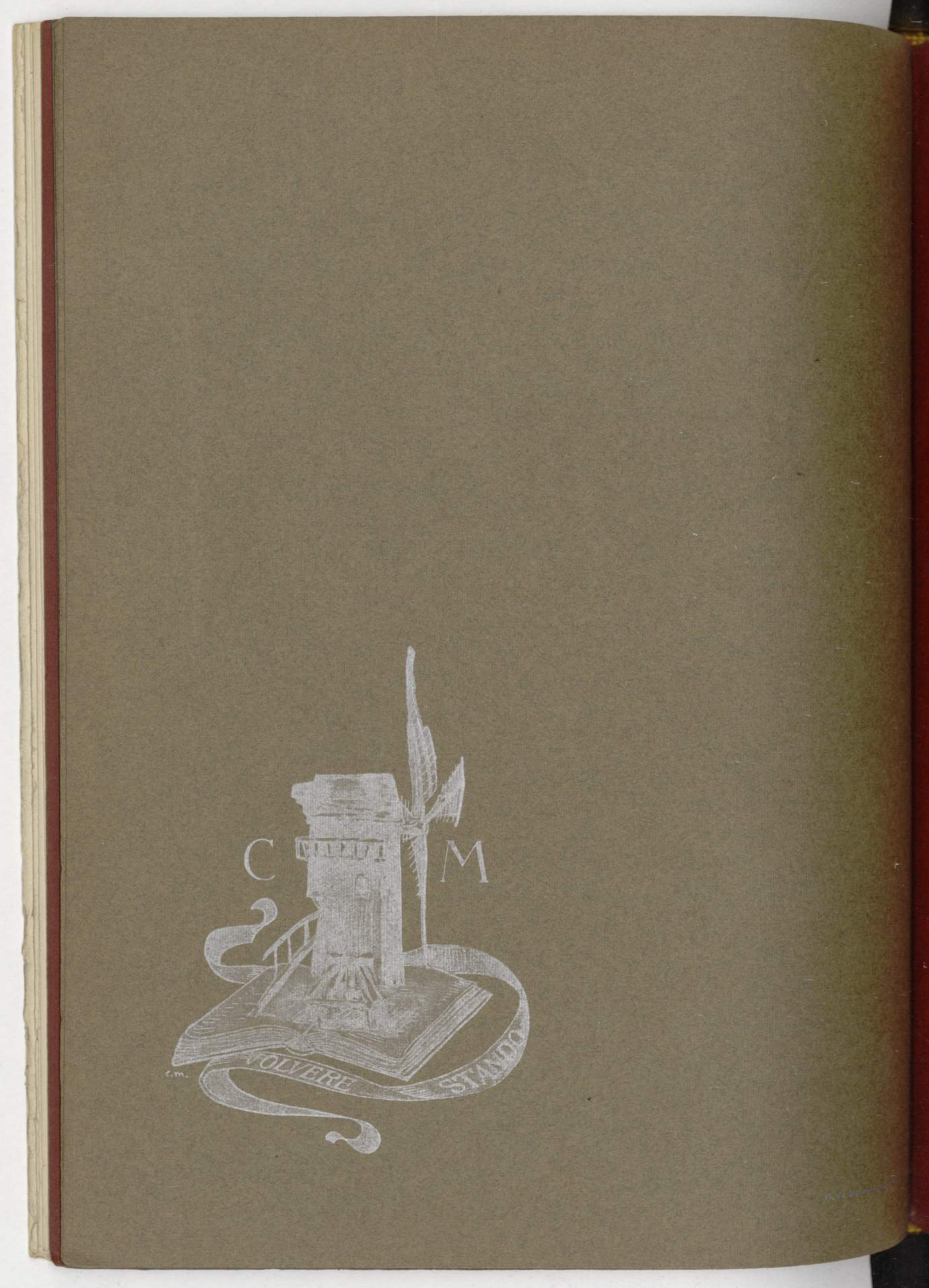
Billets valables un mois, 10 itinéraires différents permettant de visiter les points les plus intéressants de la Normandie, de la Bretagne et l'Ile de Jersey.

Les prix de ces billets varient entre 50 fr. et 115 fr. en 1re classe et entre 40 fr. et 100 fr. en 2e classe.

Pour plus de renseignements consulter le Livret-Guide illustré du réseau de l'Ouest, vendu 0 fr. 30 dans les bibliothèques des gares de la Compagnie.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE

Le Gérant : CHARLES MEUNIER


C M
VOLVERE STANDO
C.M.



LES ARTS
Bibliographiques



L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1905

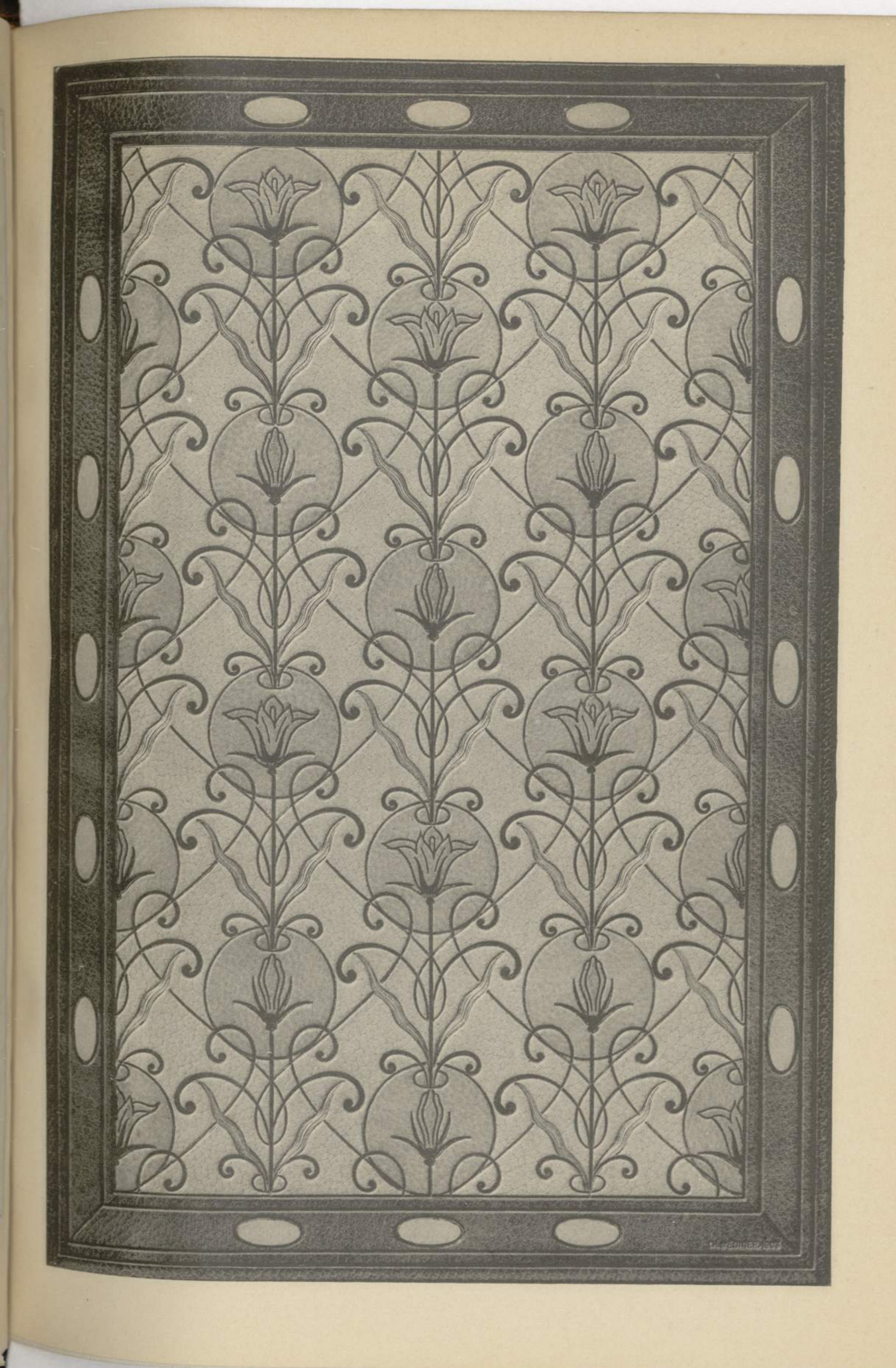
2e ANNÉE Nº 2. AVRIL. — MAI — JUIN.

Th. GAUTIER — LE BROYEUR DE LIN

Édition CARTERET et Cie

Décor symétrique à filets en or, avec semi de fleurs de lin en mosaïque sans or.

Reliure exécutée pour M. de SALVERT









LOUIS MORIN

Bibliographie



La Société du *Livre d'Art,* toute nouvelle, et qui contient principalement des jeunes bibliophiles, vient de débuter dans l'édition par un très beau geste. Elle a choisi pour son livre de début le chef-d'œuvre d'un inconnu.

Car Mikhaël n'est connu que de très rares lettrés. C'est un grand tort de mourir à vingt-quatre ans ; on n'a pas le temps d'installer autour de ses livres le bluff nécessaire, et l'on n'est pas certain qu'il se trouvera deux érudits, tels que MM. Homberg et Jousselin, capables de choisir une œuvre d'art en dehors des attractions du snobisme, capables aussi de la proposer à l'agrément d'une compagnie d'amateurs. Mikhaël a eu pourtant cette chance posthume.

« C'est, a dit excellemment M. Octave Homberg dans le *Bulletin du Livre d'Art,* le privilège d'une Société, libérée de toute préoccupation commerciale, que de pouvoir tirer de l'oubli ces ouvrages et s'employer à réparer une erreur, souvent même une injustice ».

Voilà qui est fort bien dit. Il faudrait en effet que les Sociétés comprissent l'édition tout autrement que ne font les libraires, qu'elles se donnassent plus souvent la gloire de risquer les frais d'un beau livre sur texte encore ignoré, et parfois aussi sur les dessins d'un artiste de valeur inconnu. — Oh ! il n'en manque pas !

Le *Livre d'Art* n'a pas poussé si loin l'audace : il a demandé à M. Gervais, peintre célèbre depuis longtemps déjà, et à fort juste titre, d'illustrer *Halyartès*.

Le lecteur qui ouvre *Halyartès,* et le feuillette, est tout de suite séduit par le charme des aquarelles du maître ; il peut aussi, s'il sait apprécier les difficultés de la gravure en couleurs, admirer sans réticences les planches de M. Xavier Maccard, où rien ne vient rappeler les habituels défauts de l'interprétation, la sécheresse et le finissage, car vraiment ces vignettes ont la liberté et l'accent des gravures originales. Cependant si par hasard le lecteur, après l'avoir feuilletée, s'avise de lire la nouvelle de Mikhaël, je doute qu'il n'évoque pas les scènes d'*Halyartès* d'une façon différente.

Pourquoi ? Parce que l'esthétique de Mikhaël diffère de l'esthétique de Gervais, et nous avons, fort heureusement, pour nous éclairer sur ces deux manières de voir, les remarquables articles que M. Thévenin et M. Homberg ont consacrés, l'un à Gervais, l'autre à Mikhaël, dans le *Bulletin de la Société du Livre d'Art*.

« De ces trop courts fragments de prose ou de vers, dit M. Homberg, surgissent quelques grandes idées qui font mélancoliquement songer comme la majesté énigmatique des ruines. Ce jeune homme, qui écrivait en sentant passer sur son front chargé de pensées les ailes de l'ange de la mort, était un pessimiste mélancolique mais non aigri... Rien n'est plus noble que la sombre résignation d'Éphraïm Mikhaël ».

Écoutons maintenant M. Thévenin parlant de M. Gervais : « Sa culture

littéraire marque plus de sympathie à l'égard du passé, qu'elle ne témoigne pour lui de pénétration. Il en conçoit le charme. Il en omet un peu la force. Ce que Gervais, de préférence, ira donc demander aux vieilles annales de notre histoire, c'est bien moins une réponse à l'éternel secret qui nous tourmente, qu'un prétexte de rêve, un thème d'enchantement, d'illusion, d'oubli. Il n'a pas, ainsi que le peintre du *Prométhée,* ce goût d'un symbolisme obscur, aventureux, mais tout rempli de méditation et de mélancolie. L'antiquité est chez lui un éblouissement de l'imagination. Ce n'est jamais un sujet de réflexion... Il ne prend, ajoute-t-il plus loin, de l'antiquité que sa joie, il lui laisse ses larmes ».

Je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'insister. Rien ne peut nous faire comprendre, mieux que ces deux extraits, pourquoi le lecteur, en lisant le beau drame philosophique de Mikhaël, a peine à reconnaître le rêve d'un poète pessimiste dans les compositions « d'un artiste qui s'est grisé de l'épicuréïsme souriant des traditions antiques ».

La librairie Blaizot vient de faire aussi son premier *geste* d'édition. M. Blaizot, lui, n'a pas cherché le chef-d'œuvre inconnu. Il a pris une excellente nouvelle de Maupassant, bien connue, *En famille,* mais il a tenu à ce que les dessins de Vidal ne fussent pas *interprétés,* ce dont nous ne pouvons que le louer grandement. Les dessins dans le texte sont gillotés, les planches hors texte sont en gravure originale. Le résultat est excellent, n'en déplaise aux maniaques de l'homogénéité, règle aussi désuète aujourd'hui que celle des trois unités, dont Shakspeare fit si crânement justice. L'important est que Vidal ait fait œuvre d'art en donnant un corps aux imaginations de Maupassant : tout le reste est secondaire. A ce point de vue, les plus difficiles peuvent être satisfaits. Vidal est un des rares artistes

qui soient à l'aise dans la représentation de la vie contemporaine, c'est un esprit *analogue* à celui de Maupassant : M. Blaizot ne pouvait mieux choisir son illustrateur. Il y a dans les petits personnages de l'illustration une intensité de vie tout à fait surprenante, ce quelque chose qui fait que les bonshommes de Chardin ou de Monnier ont l'air de respirer, ce quelque chose de nature, qui pour être aux antipodes de l'art décoratif d'un Fragonard ou d'un Chéret, n'en a pas moins une saveur délicieuse. Les dessins de Vidal sont bien à leur place dans *En famille*. Il faut espérer que M. Blaizot continuera d'accoupler aussi heureusement Vidal et Maupassant.

Nous avons, dans ce volume, retrouvé avec plaisir l'emploi des *témoins,* pour les planches gravées en hors texte. En quoi ces témoins déparaient-ils les éditions du XVIIIe, et pourquoi, dans les livres modernes, les supprimer si pudiquement ? Mystères de la bibliophilie !

A propos de livres originaux, où en est celui que les amis de l'art attendent si impatiemment, les *Liaisons dangereuses,* de Jeanniot ?

Nous ne pouvons résister au plaisir de communiquer aux bibliophiles un fragment de lettre de Jeanniot qui nous renseigne, humoristiquement, à ce sujet.

« Mon cher ami,

« Les *Liaisons* marchent, lentement il est vrai, mais elles marchent.

« Pour faire un pareil livre, il ne faut pas se presser. Il serait bon en outre de n'avoir aucune préoccupation en dehors... Je me suis lancé là dedans comme on pique une tête dans la rivière ; maintenant je suis au fond, il faut que je remonte, ce n'est pas commode : je me sens les jambes prises dans les herbes que je n'apercevais pas de la rive. Ces herbes, c'est la mise en page, la représentation graphique des caractères, la variété des

planches au point de vue de la couleur, — cela exige une grande sobriété ; les frais qui sont énormes... !

« Comme je regrette aujourd'hui de n'avoir pas passé ma jeunesse à détrousser les voyageurs ou les passants, ou même les simples gogos ! Aujourd'hui je pourrais faire une merveilleuse édition des *Liaisons dangereuses ;* je pourrais y consacrer de grosses sommes. J'aurais à moi une imprimerie modèle, des costumes admirables, des intérieurs reconstitués. Je me serais fait bâtir dans la banlieue une petite maison avec une clef d'or, où je ferais poser une véritable Merteuil, etc... Ah ! mon cher ami, comme on est bête quand on est jeune !... »

« G. JEANNIOT. »

Heureux Jeanniot, qui accouche dans la douleur, mais pour la postérité ! Je ne sais rien de plus intéressant que cette lutte de l'artiste pour produire le livre rêvé, à lui tout seul — comme le bon peintre son tableau.

Ceux qui voudront retenir leurs *Liaisons* feront bien de se hâter. Ce livre, à *cinquante,* sera l'un des plus beaux de notre époque.

LOUIS MORIN.





CAMILLE MAUCLAIR

Jules Laforgue et son Œuvre (1)



La présentation définitive au public d'une édition en trois volumes des œuvres de Jules Laforgue lui permettra de se former un jugement averti et complet sur cet écrivain jusqu'alors connu d'une restreinte catégorie d'artistes et de lecteurs. Jules Laforgue n'a pas été plus heureux dans sa vie littéraire que dans son existence privée. Né le 20 août 1860 à Montevideo, d'une famille d'origine bretonne qui résidait habituellement à Tarbes, il vint à Paris sans ressources, fut quelque temps

(1) J'ai le devoir de prévenir le lecteur que l'étude présente a été écrite dans une intention un peu spéciale. Faite pour coïncider à la publication des Œuvres complètes et NE VARIETUR de Laforgue, elle était, dans ma pensée, destinée à la généralité NON AVERTIE du public. Je ne désavoue rien de ce travail, sinon je ne le ferais pas connaître. Mais on s'expliquera aisément, après ce que je viens de dire, le ton un peu « revue officielle » de cet écrit, et la relative tiédeur des éloges. J'aime et admire Laforgue infiniment plus que je ne le dis en ce texte, et j'ai souvent sacrifié des recherches subtiles et intimes de sa pensée, telles qu'un artiste parlant à des artistes en pourrait faire, à la nécessité de PRÉSENTER le cher disparu, d'une façon assez extérieure, à des gens qui en savaient à peine le nom. Les gens bien-pensants qui contrôlent la littérature originale n'ont pourtant pas laissé de s'effarer de citations choisies à dessein parmi les plus aisément compréhensibles, et le portrait leur a paru encore trop rare que j'avais presque banalisé pourtant à regret mais guidé par le désir de faire accepter cette œuvre à une classe plus nombreuse que l'élite qui l'aimait déjà. Tel quel, le travail n'apprendra rien aux « Laforguistes » et n'est pas selon mon cœur. Mais il peut solliciter la curiosité ou l'intérêt de lecteurs moins familiarisés avec ce jeune génie, et c'est cette raison utilitaire qui me décide à le produire ici.

C. M.

secrétaire du directeur de la *Gazette des Beaux-Arts,* M. Charles Ephrussi, qui lui fit obtenir le poste de lecteur auprès de l'impératrice Augusta. Il occupa cette charge durant quatre ans à la cour d'Allemagne, épousa une jeune institutrice anglaise, miss Lia Lee, revint à Paris pour tâcher de vivre de son travail d'écrivain, et y mourut de la phtisie le jour anniversaire de sa naissance, à vingt-sept ans, le 20 août 1887. Un an après sa femme mourut du même mal. Le dévouement de quelques rares amis, MM. Ch. Ephrussi, Paul Bourget, Théodor de Wyzewa, Charles Henry, le Dr Albert Robin, s'était vainement ingénié à sauver le malheureux poète. Du moins entourèrent-ils sa lente agonie des soins les plus délicats avec une discrète générosité qu'attestent à leur honneur les lettres de Jules Laforgue.

Littérairement, notre auteur eut non moins à souffrir. Dans ses rares apparitions à Paris, où il ne connut guère que les personnes dont nous venons de parler, il publia ses premiers écrits dans les seules revues qui lui fussent accessibles, celles qu'on appelait alors « décadentes ». Un volume de vers, les *Complaintes,* une plaquette de vers, l'*Imitation de Notre-Dame la Lune,* parurent en 1885 et 1886. Après la mort de Laforgue, M. Édouard Dujardin publia, à la librairie de la *Revue Indépendante,* qu'il dirigeait, un volume de six contes, les *Moralités légendaires.* Divers articles avaient paru dans diverses revues, la *Vogue,* l'*Art et la Mode,* la *Revue Indépendante, Lutèce,* etc. Le *Concile féerique,* les *Fleurs de bonne volonté,* ne devaient être réunis que quelques années plus tard, en un volume de luxe, par M. Dujardin, et enfin l'édition Vanier, d'un prix ordinaire, devait attendre 1894. De son vivant, Laforgue fut obscurément confondu dans les railleries que la presse adressait collectivement aux « décadents de cénacles ». Et il n'est pas douteux que son nom fût complètement tombé dans l'oubli posthume, si quelques amis, auxquels se joignirent des admirateurs épars, n'eussent insisté pour le prononcer. Cette insistance, durant des années, ne valut à la mémoire de Laforgue que des quolibets posthumes. On reprocha à ses zélateurs de s'autoriser de sa mort pour le parer d'un hypothétique génie, et on fut si

peu curieux de justifier cette sévérité par la lecture, qu'en presque tous les articles où le nom de Laforgue s'accompagnait d'appréciations dédaigneuses, son nom fut travesti en celui de « Lafargue ». Cette coquille fut obstinément reproduite. Il fallut, pour modifier une telle situation, que le lent progrès du mouvement symboliste amenât la presse et l'opinion à reconnaître le talent de ses principaux adeptes, et que la force des choses désarmât les mauvaises volontés. Le nom de Laforgue, maintenu fermement au-dessus de l'oubli, s'imposa à l'attention du public encore peu nombreux qui s'intéressait au symbolisme. On sut que l'œuvre du mort exerçait une influence très réelle, on sut aussi l'existence de manuscrits confiés à M. Théodor de Wyzewa par Mme Laforgue. Certaines pages inédites parurent dans de jeunes revues. M. Dujardin publia le volume des *Derniers vers*. Avec les ans, ces publications fragmentaires, accueillies avec curiosité puis avec sympathie, firent concevoir le projet d'une édition définitive comprenant les œuvres déjà mises en vente et les écrits posthumes. Mais les circonstances, les vicissitudes de toute sorte, firent tant, que quinze années ont été nécessaires depuis la mort de Jules Laforgue pour en venir à cette édition, préparée par les soins dévoués de M. Félix Fénélon, qui déchiffra scrupuleusement une grande partie des manuscrits, et définitivement classée et ordonnée par le signataire de cette étude.

On le voit, la destinée de Laforgue a été jusqu'ici poursuivie par le malheur, et il serait souhaitable que la réparation tardive qui échoit du moins à son œuvre marquât un revirement dans cette obstination douloureuse du sort. Les cruautés du jugement hâtif et de la polémique n'ont peut-être jamais plus injustement meurtri un homme et une mémoire. L'homme ne s'en aperçut guère : c'était une âme exquise, tendre et rêveuse, un esprit uniquement absorbé par les arts et la philosophie. L'absence l'éloigna de toute école et de tout cénacle, la maladie ne lui laissa pas le temps de souffrir de jugements agressifs sur une œuvre faite en toute sincérité de pensée et de cœur, et de connaître l'amertume de l'insuccès professionnel. Comme tous les phtisiques en qui le mal intensifie une native faculté d'idéalisation,

comme Schubert et Chopin, comme Albert Samain, Laforgue était et fut resté un poète indifférent aux caprices, flatteurs ou méchants, de l'opinion. Mais sa mémoire et son œuvre ont droit à être délivrés du moins de l'inexactitude et de l'obscurité pour se présenter devant l'avenir et il s'est formé un assez imposant ensemble d'artistes et de lettrés estimés pour conférer ce droit à ses livres, et demander au public une attention déférente à l'égard d'un écrivain qu'ils pensent la pleinement mériter. Jules Laforgue est en effet considéré par toute sa génération et celle qui l'a suivie comme un créateur original, nullement « décadent », mais représentatif, avec une intense personnalité, de quelques-unes des plus belles qualités de l'esprit français. Cela a été dit par des hommes comme M. Bourget, M. Claretie, bien d'autres qui ne sont point suspects d'appartenir au décadentisme ou au symbolisme. Les noms de « génie » et de « Heine français » ont été prononcés, la mémoire surgie de l'ombre commence à se révéler au plein jour : c'en est assez pour étudier une œuvre qui s'agrège avec honneur à l'héritage des lettres françaises.

Le trait essentiel de Jules Laforgue, c'est une fusion intime et constante de l'ironie et de la douleur. Qu'il s'agisse des *Complaintes,* des *Moralités Légendaires,* ou des fragments posthumes, cette fusion reste caractéristique d'une œuvre dont la brièveté n'empêche point l'étonnante intensité. Mais il faut insister sur la qualité toute spéciale de cette douleur et de cette ironie qui ne ressemblent à celles de personne, et se les représenter clairement pour comprendre et aimer les effets et les contrastes que Laforgue a tirés de leurs infinies combinaisons.

Esprit avant tout enclin à la métaphysique, mêlée à toutes les manifestations de sa sensibilité, Laforgue vit à travers son prisme toute la vie intellectuelle et sentimentale. Il l'étudia passionnément, et ce qui semble avoir le plus intimement corroboré ses convictions, ce sont les théories de Hartmann sur l'Inconscient. Les poésies de Laforgue sont presque écrites en marge des livres de Hartmann. Je parle du moins des *Complaintes,* et

de ce qui suivit, car, dans le second volume de l'édition du *Mercure de France,* consacré à ses poèmes, on trouvera un choix de petites pièces qu'il avait écrites auparavant, et ne voulait pas publier : celles-là sont purement sentimentales et d'un accent qui fait songer parfois à M. Sully-Prudhomme. Les *Complaintes* sont les confidences d'un lyrique pessimiste, d'une apparente négligence, d'une allure nerveusement interjectionnelle ; Laforgue faisait du vers un usage subjectif, intime, le considérait presque comme une notation de l'âme, et tandis que dans ses contes l'art de la composition atteint au plus haut degré de perfection, ses poèmes gardent le caractère d'improvisations. Il faut connaître les brouillons surchargés et multiples pour comprendre avec quelle coquetterie intellectuelle Laforgue, à force de travail, donnait l'illusion de la légèreté. On trouve là les signes de la génération de 1880, un pessimisme compliqué, une mélancolie réticente nullement romantique, la préoccupation de mêler aux lettres des éléments et des vocables de la psychologie scientifique, en somme ce qu'on trouve dans les premiers livres de M. Bourget, que Laforgue admirait. Mais celui-ci y ajoute une curieuse faculté d'exprimer des concepts philosophiques par des images sensorielles, et surtout son inimitable ironie.

Elle est très malaisément analysable : Laforgue est de ces auteurs qu'on doit lire, et dont la critique la plus soigneuse ne suppléera jamais la lecture, même pour en donner une idée vague. On comprend et on aime de suite sa saveur, ou on ne se l'assimilera jamais. On peut pourtant y isoler et y définir quelques éléments : une pudeur de la douleur, qui modère le cri, achève le rictus en sourire, par aversion pour toute déclaration exubérante ; le calme relatif qui naît de l'excès même du désenchantement de l'âme devant les énigmes vitales ; le sentiment du peu d'importance de l'homme, qui, bien qu'il recèle un tourbillon d'hypothèses et d'inquiétudes, n'a guère le droit de crier très haut ses minuscules espoirs ou ses négligeables doléances, parce qu'après tout il se croit mais n'est pas le centre du monde ; une certaine humour, enfin, triste et sans fiel, telle qu'on la trouve dans les souriantes indignations de Dickens : le courage sans jactance d'une âme qui prend son

parti de l'immense mutisme du destin devant les sanglots venant « mourir au bord de son éternité ».

Ajoutons-y une certaine nonchalance propre aux sceptiques passionnés (le genre existe), une sorte de souci du bon ton devant les problèmes terribles, une élégance sans insolence, une résignation semblant être le détachechement faute d'admettre la révolte, cette indéfinissable expression de fatigue et de caprice que révèle l'*Indifférent* de Watteau.

(*A suivre.*) CAMILLE MAUCLAIR.





LÉON THÉVENIN

CHARLES ROSSIGNEUX



Pour parler de Rossigneux en termes équitables, et pour donner de son œuvre la juste appréciation, la louange exacte qu'elle mérite, il est inutile d'avoir recours aux qualifications pompeuses, aux mots sonores, à l'appareil spécieux d'un vain panégyrique. Il suffit simplement de replacer cette œuvre à sa date, et de la considérer à l'époque où elle a été conçue et exécutée. La chronologie est quelquefois bien éloquente. Elle ne l'est jamais plus que dans le cas qui nous occupe, puisqu'elle suffit à elle seule pour expliquer la singulière originalité de cet artiste, et l'influence considérable qui est sortie de son œuvre, comme un grand fleuve sort de sa source.

Or, en 1842, lorsque Charles Rossigneux présentait à Gruel ses premières décorations, ses premiers projets de reliures, il n'y avait rien à côté de lui qui ressemblât à ce qu'il apportait. Depuis que ses reliures ont été exécutées, une école nouvelle a paru, qui appliquant tantôt avec une rare réussite, tantôt d'une manière moins heureuse les principes mêmes que ce maître a posés, a rénové entièrement le vieil art de la Bibliophilie. Rossigneux nous apparaît donc comme le père, comme le créateur de la reliure moderne. Et c'est pour bien lui marquer cette place et pour la dégager nettement des usurpations plus ou moins

déguisées dont on a prétendu quelquefois l'étouffer, que nous avons eu l'idée d'écrire ces pages et de composer cet article.

Quel était l'état de la reliure au moment où Rossigneux parut ?

C'est l'époque de la reliure romantique. Époque d'art composite, dont les éléments sont empruntés un peu partout, au petit bonheur, mais qui n'enferme aucune idée directrice, aucun principe vraiment fécond, aucune idée de décoration particulière appropriée au texte que la reliure doit revêtir. L'emploi du petit fer y est presque exclusif. Et l'ingéniosité de l'artiste se limite à des combinaisons plus ou moins adroites, plus ou moins harmonieuses, mais sans lien commun, sans cette unité architecturale et voulue qui est le fondement même de tout art décoratif. La plupart des ornements sont estampés au balancier. La préoccupation des rectangles reliés par des filets y est constante. On y relève à chaque instant des fautes de goût. Il arrive par exemple, comme dans la *Lucrèce Borgia* de Thouvenin que l'ornement des angles n'a pas de style, ou bien qu'il n'a pas le caractère du motif central, ou bien encore que la plaque est trop courte, comme dans les *Mémoires* du duc de Rivière de Simier (on a songé alors à remplir les vides avec des ornements sans rapport avec la plaque employée), ou bien enfin, comme dans le Voltaire du même Simier, que le haut et le bas soient poussés à la plaque, tandis que les filets, posés après, remontent par dessus l'estampage. Tout est fait au balancier. C'est l'auxiliaire puissant des doreurs de l'époque. Thouvenin s'en est servi, comme l'époque tout entière de 1830. Chez Trautz-Bauzonnet, la recherche décorative est peut-être un peu plus étudiée. Mais jamais on ne voit cet artiste préoccupé par l'idée d'un décor créé par son cerveau, enfanté par la puissance originale de son esprit. En un mot, la reliure romantique occupe sa place dans l'histoire de la bibliophilie, parce qu'elle est une date. Mais ce n'est pas une œuvre. C'est du travail soigneusement fait, ce n'est pas de l'art.

Pour réveiller la reliure, ce qu'il fallait précisément, c'est un artiste.

C'est alors que Rossigneux paraît. Et comme tout novateur, il aura d'abord

contre lui les amateurs de la vieille tradition, ceux qui trouvent naturel de faire copier en 1840 les reliures de Clovis Ève ou de Le Gascon, pour en transporter la décoration à peine modifiée sur les ouvrages de la période romantique, ceux qui revêtent sans scrupule un texte de Théophile Gautier, de Michelet, de Balzac, des reliures jansénistes qui conviennent aux ouvrages d'un autre siècle. Il suscitera également contre lui les ouvriers d'art, les exécutants, habitués à pousser leurs petits fers avec la dévotion soigneuse de bons élèves appliqués, mais qui vont s'effaroucher devant les segments de cercle, les segments de parabole ou d'hyperbole, qui réclament une autre main, une autre habileté, une toute autre maîtrise de leur art.

Gruel, qui a tant fait pour les progrès de la reliure, Gruel à qui les amateurs du livre d'art doivent de si délicates et de si nobles jouissances, a eu dans sa vie au moins deux idées de génie. La première a été d'épouser Mlle Mercier. La seconde d'appeler à lui Charles Rossigneux. C'est lui qui, le premier, comprit que la reliure allait à sa perte, en ne vivant que d'imitation. Et en osant ce qu'il a osé, en prenant le parti de rompre définitivement avec les vieilles traditions, il a fait preuve d'un esprit d'initiative et d'entreprise, dont on ne saurait trop lui être reconnaissant.

Deux caractères particuliers prédisposaient Rossigneux à remplir avec beaucoup de perfection tout ce qu'on attendait de son originalité. Il était architecte. Et cette éducation allait le mettre en mesure de construire ses décors avec une science parfaitement raisonnée. Il était bibliophile. Et c'est dès son enfance qu'il avait été formé à comprendre et à goûter ce qui fait la valeur d'une reliure et le mérite d'un livre d'art. Élevé à l'Arsenal, dans l'intimité de Charles Nodier, il accompagnait à chaque instant le spirituel auteur de *Trilby* dans ses pérégrinations le long des quais, et chez Techener, le fameux libraire auquel a succédé Leclerc. C'est là qu'il prit naturellement, pour ainsi dire sans y songer, le goût et l'intelligence de la Bibliophilie. En y appliquant toute l'ingéniosité de son esprit, il allait désormais y attacher son nom.

Rossigneux reconnut tout de suite qu'il fallait inventer du nouveau. Et tout d'abord, ce qui le frappa, c'est la manie singulière dont tant de bibliophiles n'ont jamais pu se départir : de ne pas savoir approprier la décoration de la reliure au texte de l'écrivain que cette reliure doit revêtir. Il faut, déclarait Rossigneux, habiller un livre suivant son texte. Un ouvrage d'inspiration sérieuse demande une reliure monacale ; un ouvrage léger, une reliure fantaisiste. Singulier préjugé que celui qui consiste à revêtir d'une reliure de Groslier les *Oraisons* de Bossuet comme les *Chansons* de Béranger, et les *Pensées* de Pascal tout aussi bien que le *Livre de Cuisine* d'Alexandre Dumas. C'est comme si l'on mettait, au Théâtre-Français, le costume de Don Juan sur les épaules de Maître-Jacques, comme si Marinette revêtait le manteau d'Athalie, ou Marton le peplum d'Andromaque. Des vérités d'une pareille évidence ont été considérées à leur apparition comme des propositions révolutionnaires. C'est une chose singulière que le bon-sens et la logique soient toujours lapidés comme les plus hardis paradoxes.

Rossigneux comprit en outre qu'il fallait revenir à la mosaïque appliquée, telle qu'on l'avait conçue au temps de Henri II et de François Ier. Il y avait là un mouvement intéressant, une tradition à reprendre. Enfin, il engagea Gruel à ne pas s'arrêter à l'emploi du maroquin, mais à faire également usage du bois, de l'émail, de l'orfèvrerie, et à les appliquer aux livres de piété, aux missels, à tous ces petits ouvrages que M. Béraldi appelle d'un mot si juste : « les reliures de présents ». Cette idée était fort ingénieuse. Les livres de piété sont en effet d'un commerce nécessaire, ont un débit constant. Leur vente est soustraite au caprice, aux fluctuations de la mode. Ce sont ces livres-là qui entretiennent le commerce de la reliure. En outre, comme ils ne s'adressent pas nécessairement à des bibliophiles, mais à un public qui n'a pas d'idées préconçues, qui n'a pas de préjugés, qui trop souvent, hélas, n'a même aucune connaissance technique du Livre d'art, ils permettent au relieur d'oser davantage, de moins se renfermer dans les limites de la tradition, de s'affranchir entièrement de toutes les servitudes où le goût des amateurs tendrait nécessairement à les restreindre.

Ces derniers, bien entendu, se montraient récalcitrants, ne voulaient rien

admettre. Il fallut l'Exposition de 1844 pour les convaincre et pour enlever leur décision. Cette exposition eut lieu aux Champs-Élysées. Rossigneux avait eu l'idée de faire quelque chose d'extraordinaire, de tout à fait nouveau, d'autant plus que Firmin-Didot était à la tête du jury, et Firmin-Didot prétendait qu'on n'avait pas fait de reliure depuis le Moyen-Age. L'Exposition Gruel présentait plusieurs pièces. Il y avait là un grand livre in-folio en mosaïque exécuté sur maroquin, des livres de piété, des essais de reliures en velours, ornementées de bijouterie. Pour être tout à fait sincère, l'exécution des mosaïques n'était pas irréprochable. A cette époque, il était encore assez difficile de se procurer des maroquins de couleur. Rossigneux avait donc eu l'idée de peindre le cuir directement, sur le volet du livre. Cette peinture fit merveille pendant toute la durée de l'Exposition. Mais elle ne tarda pas ensuite à s'écailler. Il y avait trop d'alcool dans la composition. Toutefois, dans cette Exposition, la pièce la plus célèbre fut le fameux travail en bois sculpté, dont on a tant parlé à cette époque. C'était un livre de liturgie dont Rossigneux avait dessiné la composition : une descente de Croix dans une végétation du plus heureux effet, et qui avait été exécutée sur bois par le célèbre Chabereaux, qui sortait comme éducation professionnelle des écoles instituées par l'Empereur Napoléon, pour relever en France les arts industriels. Cette pièce, désormais historique, obtint un succès prodigieux. Firmin-Didot, le premier, s'en montra très réellement enthousiasmé. Et la maison Gruel, à partir de ce jour, acquit une importance toute prépondérante.

On voit donc, rien que par l'exposé que nous venons de présenter, la place immense que Charles Rossigneux doit occuper dans une histoire de la Bibliophilie au XIXe siècle. Appropriation de la reliure au texte de l'ouvrage, création originale d'un style décoratif, dont les éléments, pour être plus ou moins inspirés de la Renaissance italienne ou allemande, n'en sont pas moins quelque chose de tout à fait nouveau, de tout à fait original, emploi de la mosaïque, ou pour mieux dire, retour à la mosaïque du temps de Henri II et de François Ier, appropriation à la reliure de l'ivoire, du bois sculpté, de l'émail, de la joaillerie, voilà

la réforme que Charles Rossigneux apportait dans l'art de la Bibliophilie, dès qu'il commença à étudier la question. Ce sont là les éléments qui contiennent en principe tout le développement de la reliure moderne. C'est là le germe d'où s'est émancipée cette remarquable efflorescence de notre art décoratif.

Une pareille conception de la reliure nécessitait en même temps des artistes spéciaux pour l'exécuter. C'est Alexandre Dumas, je crois, qui a écrit dans l'une de ses Préfaces que la Providence suscitait toujours à la naissance d'un auteur dramatique illustre l'acteur ou l'actrice qui étaient destinés à incarner leurs rôles. Cette spirituelle boutade, appliquée à l'objet qui nous occupe, rencontrerait également ici une sorte de justification. La Providence a inventé Marius Michel (Jean Marius Michel, le père), en vue d'interpréter l'œuvre de Rossigneux.

De l'avis même des praticiens les plus illustres, jamais une main d'artiste n'a égalé celle de Jean Marius Michel dans l'art de la dorure. Si Rossigneux a eu le mérite de concevoir, Marius Michel a eu celui d'exécuter. Cette incomparable « dorure à la brosse », nous allons donc enfin la retrouver, non plus seulement dans l'art de pousser les petits fers, mais dans la conduite beaucoup plus difficile des segments de cercle, de parabole, ou d'hyperbole que Jean Marius Michel a su manier avec un art égal à celui des Groslier et des Maioli. Le segment de cercle est, comme on le sait, la partie la plus délicate du métier. L'usage en était perdu depuis longtemps. Beaucoup de doreurs se sauvaient de la difficulté au moyen de fers gravés à la plaque. Mais depuis Le Gascon surtout, c'est la tradition du petit fer qui a marqué dans l'histoire de la reliure. Or, l'emploi du petit fer révèle de l'ingéniosité, du soin, de l'habileté. Mais l'expression d'art véritable ne s'obtient qu'avec l'aide de ces segments. Jean Marius Michel, qui était venu de Lyon à Paris vers 1838, et qui avait d'abord travaillé chez Reiss, entra ensuite dans la maison Gruel où il devint l'élève de Rossigneux. Ils furent secondés dans la partie pratique de l'outillage par le fameux Baumann, ouvrier intelligent, un peu trop enclin peut-être à fêter la bouteille, et qui ne travaillait qu'à ses heures, mais qui faisait les roulettes d'une manière admirable. Elles ne flottaient pas. C'est à

l'aide de ces excellentes roulettes que Marius Michel a exécuté les compositions de Rossigneux. Ils sont arrivés ainsi à cette plénitude parfaite d'expression, qu'il sera difficile désormais de surpasser, même d'égaler.

Ainsi donc, le passage de Rossigneux à la maison Gruel a suffi pour marquer d'une empreinte ineffaçable l'action de cet artiste dans l'histoire de la reliure. Les services qu'il a rendus à la maison Hachette n'ont pas été ni moins féconds, ni moins durables.

Il y a deux choses à considérer dans l'œuvre de Rossigneux chez Hachette.

1° Les *Évangiles* de Bida.

2° La reliure commerciale.

Pour ce qui regarde les premiers, il n'est pas un bibliophile qui ne connaisse l'histoire de cet in-folio merveilleux, dont l'exécution a duré un peu plus de douze ans, et qui est l'un des monuments vraiment impérissables de l'art du livre. Rossigneux fut chargé de la partie typographique. Il collationna les meilleurs spécimens des caractères employés par les imprimeurs français, étudia le traité d'Albert Dürer, celui de Jehan de Beauchesne, les Elzevier, le caractère Didot, les fit grandir par la photographie, afin que les défauts et les qualités en fussent plus sensibles, et après une étude attentive de tous ces caractères, Charles Rossigneux dessina mathématiquement son alphabet sur une grande échelle, et le fit ensuite réduire par la photographie aux dimensions actuelles.

Après avoir étudié le dessin des caractères, Rossigneux s'occupa de celui des ornements. L'emploi de la figure humaine lui était interdit. Aussi chercha-t-il à rappeler dans son ornementation, par d'ingénieux symboles, le texte du Nouveau-Testament. Il suffira de rapprocher la parabole du figuier qui annonce par ses fruits que l'été va venir, ou encore celle de l'ivraie et du bon grain, des ornements qui les décorent, pour comprendre l'accord irréprochable des dessins et du texte.

Au point de vue de la reliure commerciale, l'impulsion que Rossigneux lui a communiquée est tout aussi considérable que celle dont il s'est montré l'initiateur

dans l'art plus relevé de la Bibliophilie. Nous n'avons pas l'intention de traiter ici même cette question tout entière. Elle nous entraînerait dans des développements qui dépasseraient de beaucoup les proportions de cet article. Néanmoins, nous rappellerons que le premier ouvrage qui ait paru chez Hachette sous une couverture de Rossigneux est le livre de *Rome*, dont on admira, en ce temps-là, le riche décor de palmes d'or, imprimées sur un fond de maroquin, reproduisant une ornementation inspirée par une mosaïque du dôme de Milan. C'est le graveur Souze qui, dans l'ordre de la reliure commerciale, a interprété la plupart de ces dessins de Rossigneux.

La véritable puissance d'un artiste se mesure à son originalité et à la force d'invention créatrice dont cet artiste a fait preuve pendant le développement de sa carrière. La postérité a toujours oublié le nom de ceux qui n'ont été que les adroits copistes des vrais maîtres. Elle retient au contraire le nom de ces initiateurs qui ont ouvert à l'art des directions nouvelles. C'est pourquoi Rossigneux est assuré d'avoir sa place dans toute histoire bien faite de la Bibliophilie. Et cette place doit lui être assignée à l'origine même de la renaissance du Livre d'Art, et pour ainsi dire à la base de l'arbre généalogique de l'histoire de la reliure au XIX[e] siècle.

Dans l'ingénieux dessin que cet artiste s'est composé comme ex-libris, on peut voir une quenouille, surmontée de deux ailes, dont le fil se déroule, se complique, s'enchevêtre, finit par inscrire son nom et par faire sa pelote. Faire sa pelote est bien. Il y a tant d'artistes, même parmi les plus grands, qui n'ont jamais connu cette récompense. Inscrire son nom est mieux. Celui de Rossigneux est assuré de vivre, tant qu'il y aura des esprits délicats, des amateurs sincères, qui s'intéresseront aux destinées du Livre d'Art, et qui en connaîtront l'histoire.

LÉON THÉVENIN.





Une fois pour toutes !...



Le Guignol des éditions d'art d'Édouard Pelletan vient de publier son almanach pour 1903 « déjà vieux même en naissant » : c'est sa crise périodique, son SOULAGEMENT *annuel. Il nous reproche de monter sur le dos de ses idées, parce que nous avons employé un caractère gothique s'adaptant à l'esprit de notre édition des* « Poèmes et Ballades du temps passé », *ledit caractère typographique utilisé par M. Pelletan, et faisant déjà partie du domaine public.*

Notre crime s'accentue de ce que nous avons osé subdiviser les poèmes de cette édition par des faux-titres, faux-titres trouvant leur justification dans la disposition du livre lui-même.

Il faut à cet éditeur une largeur de vue de lynx pour ne pas s'embarrasser d'un tel épluchage.

Cette querelle d'Allemand trouve son amorce dans l'almanach précédent (1902), où M. Pelletan affirmait déjà que je faisais tout bien sauf la reliure. Un peu plus tard il assure que je ne suis resté qu'un élève et qu'un plagiaire. Ordinairement, c'est par le dédain que l'on répond à ces fadaises ; si je fais exception à ma règle habituelle, c'est pour le lui exprimer encore davantage. Et, comme dit Baumarchais : « On tolère un si léger mal parce qu'il est sans conséquence ».

Au début, cet homme-là avait une excuse : son inexpérience ! son incommensurable besoin de contredire à tout, et son non moins incommen-

surable désir de ramener les bibliophiles qu'il disait égarés, en se posant comme le berger de la fable :

« C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau ».

Aujourd'hui, ne vous y trompez pas! C'est bien le mercanti qui bat la caisse avec son almanach, c'est la pâte à rasoir des éditions modernes. Il ameute le public sur le devant de sa baraque! « C'est ici qu'est Guignol, non en face ». Sa boutique est peinte en « prune de Monsieur », et le décor qui l'ornemente est humanitaire ou politique, suivant les jours.

Ce Monsieur, qui a quitté le Ministère des Affaires Étrangères, oublie un peu trop cependant que les affaires d'autrui devraient, elles aussi, lui rester étrangères, et comprendre qu'il n'est pas décent, et qu'il n'est pas honnête, en sa qualité de marchand détaillant, de potiner, déblatérer sottement sur ceux de ses confrères dont les productions ont la bonne fortune de ne pas lui plaire. A la foire, on a plus de scrupules.

Si encore il nous servait des raisonnements basés sur des arguments de valeur intelligents, pour soutenir la cause qu'il croit défendre et qu'il compromet, on pourrait causer, sinon s'entendre. Mais l'opinion de ce Monsieur ! L'opinion de Pelletan, franchement, c'est à se tordre ! Ce bilieux, qui vitupère une fois par an, et qui saupoudre la route du bibliophile de ses perfides et ennuyeuses critiques, me fait l'effet de cet apothicaire de cour, qui, sous les déguisements de sa phraséologie, dissimulait tout bonnement cette réclame : « N'allez pas chez le voisin, venez chez moi ».

Aucune corporation n'offre ce piteux et rétrograde spectacle, d'un individu, venu d'ailleurs, fonder un almanach pour maltraiter ses confrères.

Le même porte-voix de cet almanach nous dit que le relieur Henri Marius Michel s'est plaint que je l'aie plagié dans l'exécution d'une de mes reliures sur un ouvrage, Le Mariage de Loti, *dont j'ai donné la reproduction dans un numéro de* L'Œuvre et l'Image.

C'est une accusation périodique dont personne ne s'émeut plus ; chacun connaît les véritables motifs et l'origine du cauchemar de ce relieur qui croit avoir accaparé, canalisé toute l'action décorative du livre, et se place partout comme l'infortunée victime que tout le monde pille sans pudeur aucune.

*Cette affirmation de plagiat présentée avec le périodique accès de fureur qui caractérise l'*Almanach du Bibliophile, *obligeait à un peu plus de loyauté ; la publication des dates d'exécution de ces deux reliures, celles de leurs livraisons et leurs photographies comparées, eussent utilement servi la cause de ce grand problème et mis hors de doute l'origine de ces décors à fleur de peau.*

*La reliure de M. Michel a été exécutée pour M. Vita, dit l'Almanach ; la mienne pour M. Adolphe Bordes. Or, c'est là une source de justification sérieuse dont on aurait pu tirer les meilleurs arguments et la solution édifiante de ce menu litige, sur lequel je n'éprouverai aucun embarras à répondre, à la condition d'employer toute autre voie que celle de l'*Almanach du Bibliophile *qui, à la vérité, manque un peu trop d'autorité morale dans le monde du Livre.*

Somme toute, il n'y a guère lieu de s'alarmer d'une manifestation dont la forme habituellement désobligeante s'explique par la volonté évidente de nuire à tout ce qui ne sort pas de la maison Pelletan ; et disons aussi : Henri Marius Michel, puisque ce dernier confie à de si bonne mains le soin de le défendre contre le plagiat envahisseur.

Désormais, nous sommes tous exposés à ces convulsions de l'Almanach des potins, atteint d'une infirmité dont la constatation est plutôt pénible pour ceux qui achètent et lisent ce bulletin annuel. Faisons des vœux pour que personne ne prenne la chose au tragique et ne croie la bibliophilie perdue parce que l'Almanach Pelletan aura manifesté son mécontement et sa mauvaise humeur.

CHARLES MEUNIER.



ÉCHOS



Dîner de la Société du Livre d'Art

LA *Société du Livre d'Art* a donné son premier dîner le 8 juin, chez Durand. On y fêtait l'apparition d'*Halyartès*, la belle nouvelle d'Éphraïm Mikhaël, que Gervais a magnifiquement illustrée. Étaient présents : MM. Boissier, Bourgarel, Despatys, d'Eichtahl, Gruel, Homberg, Jousselin, Lefébure, Martel, Meunier, de Montlivault, Provost, Thévenin.

M. Homberg, dans une allocution très applaudie, après avoir regretté l'abstention d'un trop grand nombre d'invités, a retracé le but, la raison d'être de la Société. Puis, il a remercié, en quelques paroles fort appréciées de l'auditoire, M. Jousselin, de la part si active et si pleine de zèle avec laquelle le très distingué secrétaire de la Société avait conduit l'exécution d'*Halyartès*. Après le dîner, a eu lieu la vente aux enchères des originaux.

Les aquarelles superbes de Gervais ont été très chaudement disputées. La vente a produit un total de 2.900 francs, qui seront versés dans la caisse de la Société pour son prochain volume. Nous rappelons que M. Martin, le libraire de la Société, a reçu en vente dix exemplaires d'*Halyartès*. Ce sont les seuls qui seront mis dans le commerce.

Société du Livre Contemporain

La *Société du Livre Contemporain* a donné son déjeuner annuel le 5 du mois courant. Les invités étaient nombreux : des personnalités de tous les mondes. Écrivains, éditeurs, amis du Livre et des beaux-arts, chacun venait oublier ses préoccupations personnelles, le tracas de ses affaires, dans une admiration commune et désintéressée des belles choses. Déjeu-

ner à Versailles, hôtel des Réservoirs. Auparavant on avait visité la Bibliothèque municipale. Le conservateur de cette bibliothèque, après avoir reçu aimablement les membres de la Société et leurs invités, a prononcé l'éloge de son prédécesseur, M. Paillet, homme d'un grand cœur et lettré délicat.

M. de Nolhac présidait le déjeuner. Au dessert, dans une causerie charmante, il a retracé en traits rapides l'évocation du grand souverain qui fait la gloire de Versailles. Puis on a visité le château, dont la disposition irréprochable fait tant d'honneur à son conservateur.

Cette réunion est une heureuse initiative. Trop de choses séparent les hommes dans le commerce ordinaire de la vie. Il est bon de s'unir dans une admiration commune. Cette fois-ci, c'est la Bibliophilie qui a servi de lien, de trait d'union. On ne saurait croire toute la vertu d'entente qui peut s'éveiller au contact d'une reliure de Le Gascon, de Padeloup, de Derôme. Ce jour-là on s'en est aperçu.

L'admiration artistique est le plus sûr moyen de grouper tous les cœurs. Le Beau est un principe d'union, d'entente parmi les hommes.

Revue des Livres

Reflets d'Évangile, de l'abbé
JEAN BARTHÈS.

Nombreux sont les abbés qui cultivent la poésie. Les loisirs du presbytère portent à l'étude et au rêve, et la culture de la Bible invite aux coups d'ailes vers les hautes régions. Dirons-nous que ce qui manque souvent aux ecclésiastiques, c'est la science de la prosodie ? Cela n'est que trop vrai. Beaucoup n'ont rien produit de durable ni d'achevé, faute d'avoir négligé le « métier ». La connaissance du solfège est nécessaire au chanteur.

L'abbé Barthès, du diocèse de Toulouse, a étudié l'instrument avant d'en jouer, et comme il avait une âme exquise de poète, il nous laisse sur l'Évangile des modulations délicieuses, très catholiques de fond et très artistiques de forme.

L'auteur a fréquenté les plus délicats de nos aèdes et les a suivis de très près sur le Parnasse contemporain. Il s'est assis avec eux sur les plus hautes cimes et dans les vallons les plus fleuris. Une cinquantaine de pièces et piécettes auront suffi à immortaliser l'humble curé de campagne.

Les *Reflets d'Évangile* sont un des bijoux les plus fins, les plus purs. Honneur à l'ami qui a sauvé de l'oubli ces ravissants petits morceaux. Ils feront les délices non seulement des croyants, mais de quiconque aime la poésie qui élève, qui épure, en touchant les cordes les plus divines de l'âme.

Professionnelles beautés, par M. ROBERT DE MONTESQUIOU.

Nous ne pouvons mieux faire en mentionnant beaucoup trop brièvement, à notre vif regret, ce livre de critique impartiale et essentiellement originale, que reproduire les lignes suivantes qui semblent avoir inspiré le brillant écrivain :

« C'est une haute dignité, considérer les choses actuelles avec le regard renseigné, dont les contempleront dans l'avenir ceux qui les comprendront enfin ».

L'effort quel qu'il soit, même s'il conduit à l'erreur, est toujours intéressant et productif ; rien n'est plus monotone et déprimant que la banalité, en art ou en littérature.

Professionnelles beautés est un livre rempli de souvenirs, d'appréciations pittoresques et mordantes souvent, et ce n'est pas sans raison qu'un critique éminent l'appelait un « piquant bric-à-brac d'ultra neuf et de délicieux suranné ».

La Femme du Grand Condé, par OCTAVE HOMBERG et FERNAND JOUSSELIN.

Cette figure, presque ignorée jusqu'ici, est mise au jour par les brillants historiens de le chevalière d'Éon, avec une sincérité et une impartialité qui font de leur étude un véritable document historique.

Le rôle, pendant la Fronde, de cette nièce de Richelieu, épouse fidèle et courageuse, sert de cadre d'un puissant intérêt à une restitution fidèle d'une époque particulièrement curieuse.

ALBERT CIM. — *Le Livre*. Tome I : Historique.

L'auteur de *Une Bibliothèque* a entrepris une véritable encyclopédie bibliographique et compte consacrer plusieurs volumes (cinq) au Livre en étudiant tour à tour les subdivisons suivantes :

Historique, fabrication, achat, classement, usage et entretien.

Dans le tome I, M. A. Cim passe en revue tous les documents qui permettent de remonter à l'origine du Livre en suivant les différentes phases qu'il a traversées dans l'histoire avec preuves et documents à l'appui. C'est un début plein d'érudition qui fait bien augurer des autres volumes, et dont le succès sera vif dans le monde des bibliophiles.

LE COMTE FLEURY. — *Angélique de Mackau, marquise de Bombelles, et la Cour de Mme Elisabeth.*

La correspondance si intéressante du marquis et de la marquise de Bombelles dont le Comte Fleury publie des fragments importants, nous fait revivre quelques heures charmantes de la Cour de Marie-Antoinette, de cette époque frivole et toute de grâce ; il faut citer notamment quelques anecdotes contées avec infiniment de verve et de précision

qui mettent en scène Louis XVI, Marie-Antoinette, Mme Élisabeth et qui laissent pressentir le trouble des esprits clairvoyants.

L'Ile de Lutèce, par A Robida.

Ce rapide historique du berceau de notre Paris est agrémenté de délicieux croquis ; il constitue un virulent et spirituel réquisitoire contre les enlaidissements successifs et officiels de la capitale, contre « les soi-disant exigences d'un modernisme terne et esbrouffeur », contre la manie de détruire de vieux et fidèles souvenirs, sous prétexte d'hygiène, mais surtout pour reconstruire des immenses bâtisses sans esthétique malgré leur décoration lourde et prétentieuse, et enfin contre la disparition des petits coins évocateurs du passé, pleins de verdure, de charme et de poésie.

Échos divers

Un congrès très intéressant des Éditeurs doit se tenir l'an prochain à Milan, du 6 au 10 juin.

Il y sera traité des questions présentant un intérêt international et relatives soit au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et au droit d'édition, soit à l'édition du livre, de la musique, des œuvres artistiques et des publications périodiques.

Il y a tout lieu d'espérer que l'ancien hôtel de Rohan, qui abrite l'Imprimerie nationale, ne sera pas démoli après le départ de cette administration à Grenelle. La Commission des monuments historiques en a fait heureusement voter la conservation ainsi que son classement parmi les monuments historiques.

En souvenir de son séjour de plus d'un demi-siècle à la Bibliothèque nationale, M. Léopold Delisle a fait don à cette maison, pour laquelle il avait un culte passionné, d'une partie de sa bibliothèque privée. Plus de trente mille volumes, dont quelques-uns ne figuraient pas à la Nationale, sont venus accroître nos richesses et il semble que par ce don si généreux M. Delisle ait voulu doubler les regrets que cause son départ un peu prématuré et imprévu.

Livres nouveaux

Vers et Prose, recueil trimestriel de haute littérature. (Ier tome, mars, avril mai 1905) ; avec la collaboration de MM. H. de Regnier, André Gides, Vielé Griffin, Jean Moreas, M. Mæterlinck, Robert de Souza, André Salmon, etc.

Trois femmes de Flandre, nouvelles de Camille Mauclair, illustrées par Cassiers.
(L'Édition d'art H. Piazza et Cie).

Albert Samain (sa vie, son œuvre), par Léon Bocquet.
(Édition du Mercure de France).

Sao Van Di (mœurs du Laos), par JEAN AJALBERT.

(F. Fasquelle).

Brimborion, par JEAN RAMEAU.

(Ollendorff).

L'Espionne, par ERNEST DAUDET.

(Ollendorff).

Souvenirs d'un slavophile, par LOUIS LÉGER, de l'Institut.

(Hachette).

Histoire comique, par ANATOLE FRANCE, illustrée de 28 compositions à la pointe-sèche et à l'eau-forte par Chahine.

(Calmann Lévy).

Chansons de route. — Gauloiseries militaires, recueillies et harmonisées par Ch. CUVILLIER, illustrées par Poulbot de 18 lithographies en couleurs.

(Enoch et Cie).

L'Imprimerie au XXe siècle, par ANDRÉ MARTIN.

(Chez l'auteur).

Histoire économique de l'imprimerie. — Tome I : *L'imprimerie sous l'ancien régime*, par Paul MELLOTTÉE.

(Hachette).

Essai de bibliographie de l'histoire de l'imprimerie typographique et de la librairie en France, par PAUL DELALAIN.

(Alph. Picard et fils).

De Watteau à Vhistler, par CAMILLE MAUCLAIR.

(Fasquelle).

Madame Bovary, par GUSTAVE FLAUBERT, illustrée d'environ 30 compositions de A. de Richemond, gravées à l'eau-forte par A. Chessa. — Préface de LÉON HENNIQUE.

(Ferroud).

La Domination, par la Comtesse MATHIEU DE NOAILLES.

(Calmann Lévy).

L'autre, par Mme OCTAVE FEUILLET.

(Calmann Lévy).

Le drame de Varennes (juin 1791), par G. LENÔTRE.

(Perrin et Cie).

Dernières paroles (La guerre russo-japonaise. — Les évènements actuels en Russie. — Aux hommes politiques. — Du journal intime. — Sur la révolution, etc.), par le Comte L. N. TOLSTOÏ, traduit par BIENSTOCK.

70 dessins de Cappiello, album petit in-folio sous couverture illustrée comprenant 31 planches tirées en couleurs.

(H. Floury).

Promenades philosophiques, par Rémy de GOURMONT.

(Édition du Mercure de France).

Le Partage de l'enfant, par Léon DAUDET.

(Fasquelle).

En marge des vieux livres, contes.

En marge de l'*Odyssée*, de l'*Iliade*, du *Zend-avesta*, de l'*Enéide*, des Evangiles, de *la Légende dorée*, etc.

par JULES LEMAÎTRE.

(Société française d'imprimerie et de librairie).

Science et libre pensée, par M. BERTHELOT.

(Calmann Lévy).

Les Proscrits, par H. de BALZAC. 18

compositions dessinées et gravées à l'eau-forte par Gaston Bussière.

(Ferroud).

Les trois comédies de l'Amour :

L'amour médecin (Molière), compositions en couleurs de L. Ed. Fournier.
Le jeu de l'amour et du hasard (Marivaux), compositions en couleurs, de Maurice Leloir.
On ne badine pas avec l'amour (A. de Musset), compositions en couleurs de Adrien Moreau.

gravées par Pennequin.

Préface de Jérôme Doucet. (Ferroud).

Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures (2e partie), par Léon Gruel. (Henri Leclerc).

Les Obsédés, par Léon Frapié.

(Calmann Lévy).

La Comtesse Irma, par Alphonse Daudet, illustrations et gravures en couleurs de Pierre Vidal (de la collection de l'Académie des Goncourt).

(Romagnol).

La Massière, par Jules Lemaître.

(Calmann-Lévy).

Scarron, par Catulle Mendès.

(Fasquelle).

Au service de l'Allemagne, par Maurice Barrès. (Fayard).

La troisième jeunesse de Madame Prune, par Loti. (Calmann-Lévy).

Félicien Rops graveur, par Ernesto Ramiro. 25 planches hors texte en taille-douce, 30 pages hors texte et dessins dans le texte d'après Rops. (Floury).

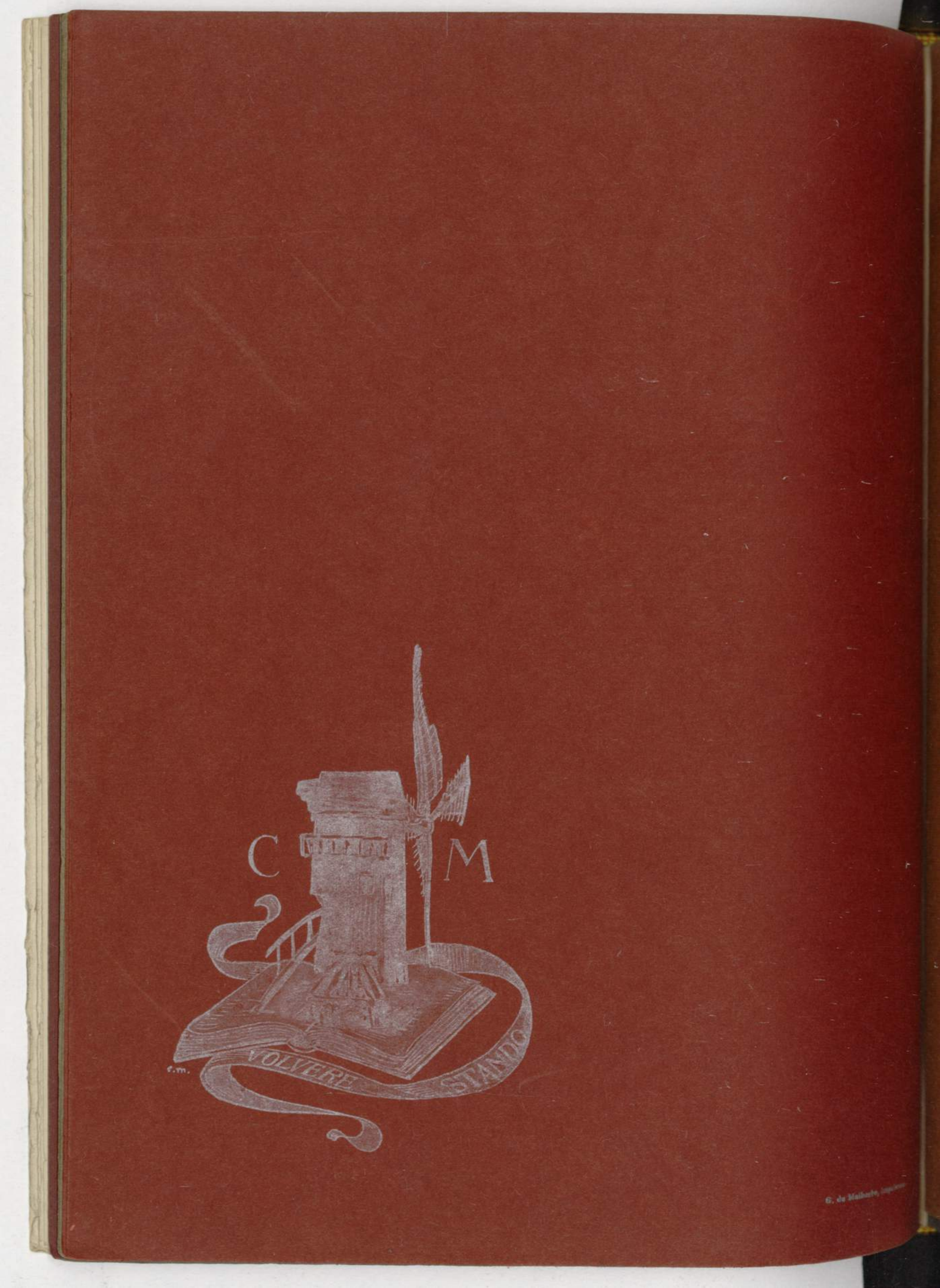
La vie à Paris 1904, par Jules Claretie.

(Fasquelle).

Les Aphorismes de Brillat-Savarin. 20 compositions de A. Robida, légendes de Brillat-Savarin, imprimées en rouge.

(Blaizot).




C
M
VOLVERE STANDO
f.m.
G. de Malherbe,

LES ARTS

Bibliographiques

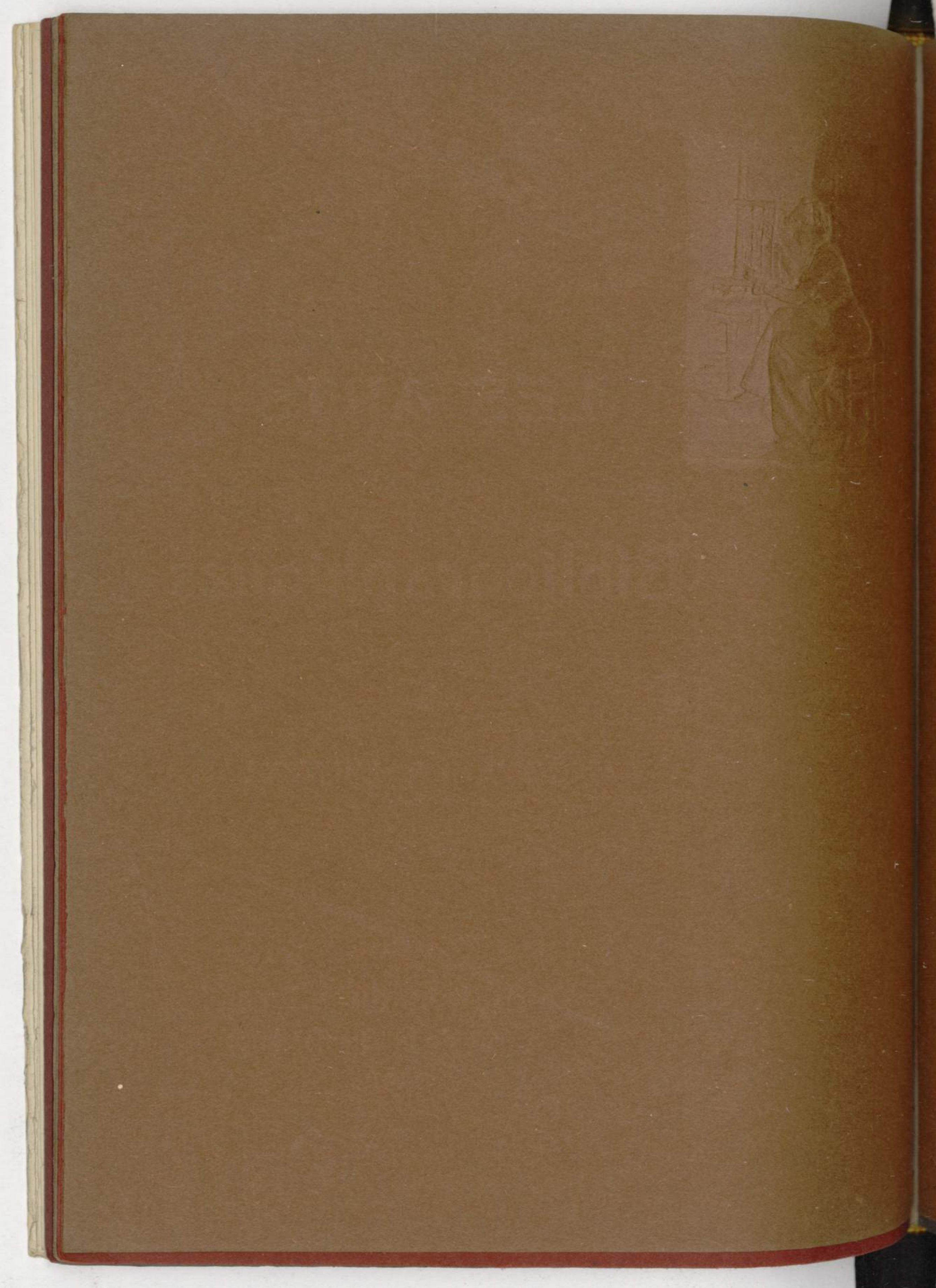


L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1905

2e ANNÉE Nº 3. JUIL. AOUT SEPT.



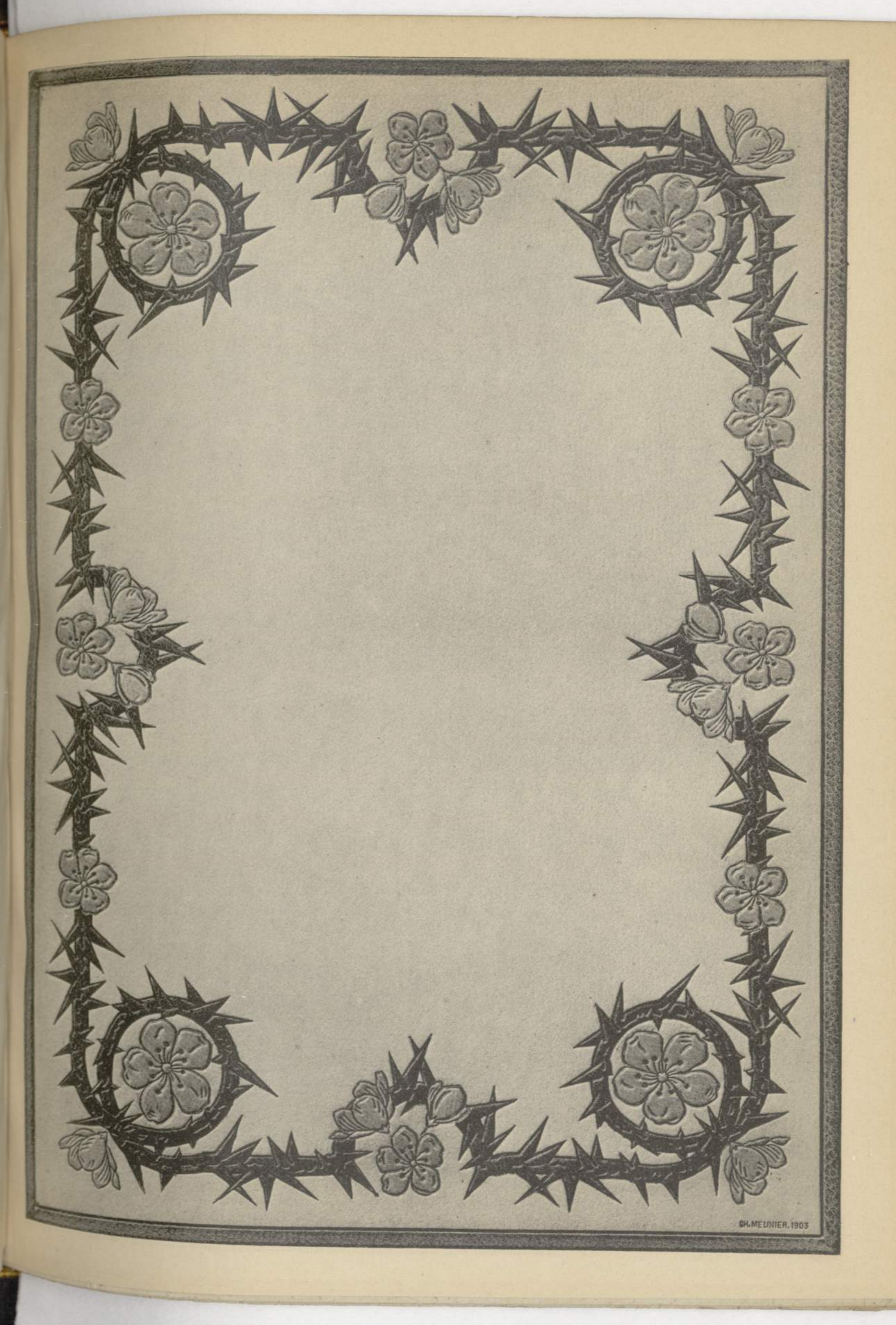
JULES LEMAITRE — CONTES BLANCS

Édition Bibliophiles Indépendants

Doublure en maroquin blanc avec mosaïque sans or.

Composition et exécution par Charles Meunier.

Reliure exécutée pour M. de Salvert-Bellenave


CH. MEUNIER. 1903



FEMMES-ÉCRIVAINS

SÉVERINE

Madame la Comtesse Mathieu de Noailles



Son œuvre ressemble à son profil : elle en a la finesse, l'acuité, la précision, le relief de médaille, les tons d'ambre séculaire, et la mobilité orageuse qui fait de ce visage émouvant un poème lui-même : languide jusqu'à la pâmoison, lorsque les longues paupières, palpitantes et bleuies, interceptent l'éclat du regard ; juvénile et charmant, alors que, dans les yeux profonds, irradie la passion de vivre, et que s'y reflète la Beauté des choses.

Nul ne saurait s'assimiler entièrement sa pensée, qui ne l'a rencontrée, tant elle est, visiblement, l'enveloppe adéquate à son rêve, à sa tournure d'esprit, à son essor tout ensemble câlin et violent. Mais nul non plus ne peut se vanter de la bien connaître, qui l'avoisine sans avoir déchiffré et pénétré, par l'aveu de l'« écriture », vers ou prose, le mystère de sa timidité drapée d'orgueil ; du combat éternel que se livrent en cette âme l'enthousiasme et la lassitude ; de la mélancolie qui plane, à larges ailes, sur ce front de jeune Pharaon et cette fragilité de fillette.

Car ce même contraste entre l'aile et l'épaule, cet attrait délicieux de la puissance morale surgissant de la délicatesse physique, c'est une partie du sortilège qui conquit si vite et si tôt, à Madame de Noailles, la faveur publique.

Toutefois, il fallut que son mérite fût solide, que son talent fût réel, que sa personnalité s'imposât intrinsèquement, peut-on dire, pour que telle ascension prématurée et bruyante ne suscitât point quelque réaction.

Mais si le snobisme s'en mêla, si le ton de certains éloges s'enfla jusqu'à l'hyperbole, si le zèle — redouté de Talleyrand — eut risqué de compromettre une cause moins sûre, il se trouva que ce livre de début, *Le Cœur innombrable*, valait l'acclamation, dominait les outrances, subissait victorieusement l'épreuve du succès.... la plus décisive de toutes !

Tandis que l'auteur, au lendemain du triomphe, se remettait à la tâche, acceptant que l'opinion lui fût créancière, souhaitant de dépasser, dans la réalisation de ses songes accrus, l'idéal en partie atteint.

On lui sut gré de ce scrupule, de cette obstination — alors qu'aimée des dieux, favorisée du sort — à conquérir une maîtrise plus grande, l'humble et glorieux titre professionnel; de ce souci à vouloir que l'inspiration se disciplinât, en quelque manière, par la continuité de l'étude, par l'assiduité de l'effort.

Entendons-nous : il n'est pas d'œuvre plus spontanée, d'éclosion plus facile. Son vers a la grâce et l'aisance d'un vol de colombes, la fraîcheur des jeunes pousses dans les matins d'avril.

Mais toute création comporte la dépense de soi-même, le consentement à agir, la détermination de se donner, sous les espèces les plus diverses, en de multiples abandons.

Le livre unique, qui vaut la renommée, ne suffit pas à établir un caractère, une physionomie d'écrivain. Il faut que celui-ci s'affirme, successivement, égal, supérieur, inférieur à soi-même, pour que, de l'ensemble, de ses propres contrastes, de ses défaillances et de ses victoires, soit fixée la forme définitive de l'artiste.

Et si peu chargée d'ans, les bras si lourds de palmes, voilà ce qu'Anne de Brancovan, comtesse Mathieu de Noailles, a déjà permis d'établir, par les cinq volumes dont nous allons parler.

Prenons d'abord son bagage poétique : *Le Cœur innombrable*, *L'Ombre des jours*.

Le premier porte en exergue ces deux vers de Hugo :

Murmurer ici-bas quelques commencements
Des choses infinies...

La dédicace est significative : « Aux paysages de l'Ile-de-France, ardents et « limpides, je dédie ce livre, pour qu'ils le protègent de leurs ombrages. » Et chacune des six parties dont il se compose est placée sous l'invocation qui en marque le mieux le sens.

« O monde, tout ce que tu m'apportes est pour moi un bien ! » dit Marc-Aurèle, devant l'agreste horizon, le consolant accueil des campagnes. « L'antiquité est la jeunesse du monde », inscrit Taine au mur grec devant lequel passeront tour à tour, fantômes charmants, Bìttô qui sourit, Rhodocleia qui soupire, et Mélite, et Rhodope, et la tendre Praxô. Un vers de Ronsard :

Nostre raison qui préside au courage

est en préambule à des observations psychologiques qu'on pourrait définir : le regard au miroir. Une phrase de l'Anthologie grecque : « Ici encore, le fleuve « coule entre les rives herbues, c'est le bocage de l'amour », précède de courtes variations sur le thème éternel ; une autre phrase de Jules Laforgue : « O mes « humains, consolons-nous les uns les autres ! » est l'introït aux hymnes fraternels ; alors qu'une phrase encore de l'Anthologie grecque : « Tandis que nous « vivons dans la peine ou dans la joie, le temps vole et se précipite.... O race « humaine entraînée vers la tombe et là réduite en poussière ! » est l'épitaphe de la conclusion.

Ce n'est pas sans dessein que je m'arrête, que je m'attarde à ces détails. Le choix des patronages est une révélation qui dénote parfois mieux l'intimité d'un esprit que les paroles mêmes de l'intéressé.

Anne de Noailles nous apparaît donc, dès le seuil de son œuvre, éprise du Passé, amoureuse du Présent, fervente de la Nature, fanatique de la Vie !

Mais, dans le passé, elle choisit. Ne cherchez pas ici le choc des armures, l'ombre des cathédrales. Son instinct puissant, son instinct païen, la détourne des carnages ou des ténèbres mystiques. Elle veut tout l'enchantement et toute la beauté d'Hellas. Les prières à Pan, au Faune, à Kypris, à Hébé, à l'enfant Éros, sont imprégnées du plus pur souffle virgilien. Écoutez l'appel aux Nymphes :

Elles m'emmèneront vers l'Hellade sonore
Par le pré plein d'ajoncs, de rosée et de thym,
Leurs robes de safran seront comme l'aurore
Qui se traîne et qui luit sur l'herbe des jardins ;
. . . .
Lorsque le vent du soir fera plier les saules
Et rentrer les troupeaux aux portes des maisons,
Nous presserons nos mains et joindrons nos épaules
Comme font pour danser les Jours et les Saisons...

Elles me conteront le rustique mystère
Des noces de la lune avec le beau berger,
La jeunesse du temps à l'aube de la terre,
L'ivresse du vin grec et de l'amour léger.
. . . .
Et penchant sur leurs seins mon corps tendre qui ploie,
Elles consacreront à Minerve aux joues d'or
Cet immortel désir de sagesse et de joie
Dont mon cœur large et vif est rempli jusqu'au bord...

Je ne sais si je ne préfère ces strophes à *Bittô*, pur chef-d'œuvre pourtant, en passe de devenir classique, dont les derniers vers indiquent délicieusement les dilections du poète :

Le rude et lourd baiser dont parlent les chansons
Ne guérit pas le mal dont vous étiez atteinte ;
Votre langueur venait de la verte saison
Du parfum des mûriers et des chauds térébinthes.
. . . .
Ah ! Bittô, quelle ardeur et quelle volupté
Auraient donc pu guérir votre malaise insigne ?
— L'amant que vous vouliez, c'était le tendre Été
Saturé d'aromate et de l'odeur des vignes !

Comme par un brin de pampre ceci relie la seconde partie à la première, explique pourquoi, dans ce livre tout plein d'Amour, l'amour au sens ordinaire du mot, ne tient qu'une place restreinte — par politesse, croirait-on — alors que l'adoration de la Nature, le culte de la Vie, une Pitié audacieuse, l'élan vers le Mystère, emplissent toutes les pages, s'épandent de l'œuvre comme un vin généreux hors du pressoir.

Les forêts, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains
Je me suis appuyé à la beauté du monde
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

L'odeur des saisons! Nous voici arrivés à ce don spécial qu'a Mme de Noailles de discerner, de savourer, de rendre perceptible aux plus rebelles toute la chromatique des aromes. Senteurs violentes affectionnées des romantiques, relents ingénus des vergers ou des fenaisons, baumes de jadis atténués par les âges, comme elle s'entend à les évoquer, avec quelle magie elle en répand l'ambiance entre les feuillets de ses livres !

Les marronniers, sur l'air plein d'or et de lourdeur,
Répandent leurs parfums et semblent les étendre ;
On n'ose pas marcher ni remuer l'air tendre.
De peur de déranger le sommeil des odeurs.

Et, plus loin :

Mon cœur est un palais plein de parfums flottants
Qui s'endorment parfois aux plis de ma mémoire.

Elle les dénombre tous, du fumet du cellier à la fumée du four, de la vapeur du thé aux brumes de la mer, sans oublier le

Parfum qui s'alanguit aux sombres reliures.

Puis elle conclut :

Je vais buvant l'haleine et les fluidités
Des odorants frissons que le vent éparpille
Et j'ai fait de mon cœur aux pieds des voluptés,
Un vase d'Orient où brûle une pastille...

Je ne trouve pas cette dernière image tout à fait juste. Elle excelle, bien autrement, à recueillir et à répandre les candides émanations des prés, des bois, des vergers, de la sauge et du troëne, du lentisque et des sorbes, de la pluie et du miel. Tout le décor l'enchante, et aussi la figuration des éléments; tous les accessoires la ravissent, animés ou inertes ; elle ne redoute, comme une disgrâce, que l'intervention décevante des humains. Aussi dit-elle de la Nature :

J'ai connu que le mal emplissait les cités,
Que l'homme était sévère et dur aux misérables,
Que vos bois de sapins et vos bouquets d'érables,
Vos tiges de froment, d'orme et de sarrazin,
La feuille du figuier vivace et du raisin
Faisaient plus d'ombre à l'âme orgueilleuse et blessée
Que le plaisir, que le travail, que la pensée...

Et, par ailleurs, à soi-même :

Mon cœur plein de douceur et plein d'étonnement,
Cessez de vous mêler à la foule des hommes.
Leurs cris passent vos sens et votre entendement
Demeurons l'être simple et tendre que nous sommes...

Craignez les jeux cruels qu'on mène en leurs maisons,
Ils vous détourneraient de la sainte nature,
De l'odeur des jardins et du goût des saisons ;
Aimez ce qui renaît, ce qui chante et qui dure...

Jusque dans l'orgueil elle se veut isoler ; elle en célèbre, avec une intensité admirable, la farouche vertu. Son rêve tend vers les cimes :

Habiter le sommet des sentiments humains
Où l'air est âpre et vif comme sur la montagne.

De là à accepter stoïquement, sans frayeur sinon sans regrets, l'inéluctable fin, il n'est que courte distance. Elle a bien, devant la mort, un peu des regards en arrière que prête Chénier à sa *Jeune Captive ;* mais vite, comme en un bain délassant et tiède, elle plonge en l'idée des résurrections éternelles, de la matière incessamment renouvelée :

S'en aller pour goûter en elle ce mystère
D'être l'herbe, le grain, la chaleur et les eaux,
S'endormir dans la plaine aux verdoyants réseaux,
Mourir, pour être encor plus proche de la terre...
. . . .
Faites que mon cœur soit au baie d'alisier
Un grain de genièvre, une rose au rosier,
Une grappe à la vigne, une épine à la ronce,
Une corolle ouverte où l'abeille s'enfonce...

Quant à la page intitulée : *La Mort dit à l'homme,* je ne sache pas, dans la poésie contemporaine, rien qui en dépasse la poignante éloquence et la suprême beauté.

C'est que l'écrivain qui semblait devoir se renfermer dedans la tour d'ivoire a trop présumé de sa désillusion, de son mépris des vilenies et des vulgarités. On n'échappe point à son destin. Elle-même l'indique, dans le poème intitulé *la Conscience :*

Avant que vous vinssiez, ma grande camarade,
Ma vie était encore, à son tendre levant,
Amoureuse d'éclat, de lustre et de parade
Comme un cygne qui fuit l'eau sage de la rade
Pour monter sur la mer et danser dans le vent.

Or, la conscience est venue. Celle qui, dans *Dissuasion,* dans l'*Orgueil,* s'efforce d'échapper à la loi commune, n'envisage de l'amour que la mélancolie, la brièveté de l'étreinte et le supplice de l'adieu, celle-là est prise du grand frisson de la miséricorde — une miséricorde où germe un grain de révolte ! Lisez sa conception de la Justice :

Vous êtes le proscrit, vous n'êtes pas coupable
D'avoir pris cette grappe et dérobé ce blé
Puisque j'ai tous les jours, sans effort, à ma table,
Le pain et le plaisir que vous avez volés.

La voici toute complète : humanisée...

Cette métamorphose prévue éclatera bien mieux encore dans l'*Ombre des jours.*

C'est un vers de Racine, cette fois, qu'elle grave au fronton de son œuvre :

Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi !

Et il semble bien, en effet, qu'elle revient de quelque voyage au pays de l'incertitude, du palais de la Belle au Bois dormant. Moins d'éclat, plus de douceur ; moins déité, elle est plus femme. Son verbe jase moins auprès des claires fontaines ; son rire est moins sonore sous les cieux éclatants ; son visage est voilé d'inquiétude....

Elle veut toujours bien mourir « en beauté », mais vieillir l'épouvante. Si, dans le *Cœur innombrable,* elle célébrait la jeunesse, quels accents ne trouve-t-elle pas aujourd'hui, dès le début du livre, pour s'y rattacher à l'avance, désespérément ! Qui la pousse à prévoir de si loin, à crisper ses petites mains pâles, ses mains d'enfant, après la robe de l'invisible compagne qu'elle ne saurait retenir quand sonnera l'heure ?

C'est que le fruit a mûri ; le cœur éparpillé semble s'être condensé davantage, battre avec plus d'unité. Certes, elle écoute toujours chanter Daphnis et gémir Ariane, dans le mystère des bosquets sacrés.

Seulement écoutez le cri anxieux de Mélissa :

Mon cœur est comme un bois où les dieux vont venir !...

Et si la pensée du poète continue de rôder dans les sentes, d'aspirer le vent qui passe, de humer l'haleine des forêts et des champs, elle perd de sa douce sauvagerie, s'aventure vers les demeures humaines, s'attendrit au souvenir de la maison d'enfance... On dirait une nymphe qui, la nuit, à pas sourds, curieuse et craintive, se risquerait à venir écouter le sommeil des mortels.

En même temps, voilà que sont glorifiés l'hiver, la neige, la pluie, la lampe et le foyer ; que l'été apparaît redoutable, tentateur et cruel.... Et alors, la surprise d'un livre d'amour, timide, douloureux, éperdu...

Je ne crois pas au temps, au soleil, aux orages,
Je ne crois qu'à l'amour triste et doux seulement
— C'est le jour quand tu ris et la nuit quand tu mens —
Et l'infini s'épuise au lac des deux visages
Quand mon tourment avide aspire ton tourment...

Puis, alors que se déchire le pacte :

Et quand finalement le soir était venu,
J'entendais, sans rien voir, sur la route suivie,
Tes pas trembler en moi et marcher sur ma vie.

Ce dernier vers n'est-il pas d'une incomparable beauté d'image ? Il n'est cependant que le prélude à cette *Détresse* que nul de ceux qui ont aimé, qui ont souffert, ne sauraient lire sans tressaillement.

Et puis surtout, d'abord, le silence et l'oubli ;
Plus rien, ah ! plus d'effort, de voix et de visage !
Laissez, on est mieux seul dans le soir amolli
Pour ces tournants de vie et ces mauvais passages...
. . . .
Ne plus aimer, surtout, ah ! c'est surtout cela !
Combien s'en sont allés mettant leur vie en cendres
Pour avoir vraiment bien su cette peine-là
D'être trop vrais, d'être trop sûrs, d'être trop tendres....
. . . .
Amour, allez-vous-en pour qu'on puisse mourir.
Puisqu'aussi bien c'est vous qui nous forcez à vivre,
Allez-vous-en, prenez vos cris et vos désirs..,
— La mort ! comme elle éteint la plaie avec son givre !

Une telle sincérité d'angoisse assure à Madame de Noailles l'accomplissement de son désir : de survivre dans la tendrese des suivantes générations.

Et qu'un jeune homme alors lisant ce que j'écris
Sentant par moi son cœur ému, troublé, surpris,
Ayant tout oublié des épouses réelles,
M'accueille dans son âme et me préfère à elles...

Ensuite, plus loin, ce défi magnifique, cette clameur fière, qui résume tout ce talent et toute cette mentalité :

Je ne saurai plus rien de la douceur de vivre...
Mais ceux-là qui liront les pages de mon livre,
Sachant ce que mon âme et mes yeux ont été,
Vers mon ombre riante et pleine de clarté
Viendront, le cœur blessé de langueur et d'envie,
Car ma cendre sera plus chaude que leur vie...

Et nous voici arrivés aux trois romans de Madame de Noailles : *Le Visage émerveillé,* la *Nouvelle Espérance,* la *Domination*. Chacun d'eux, séparément, suffirait à établir la réputation littéraire d'un écrivain. Ils ont ajouté à la gloire de la jeune triomphatrice, et rien n'était plus juste. Toutefois, j'avouerai préférer de façon générale, en elle, le poète au prosateur.

Cela tient uniquement au genre, car ses qualités se retrouvent hors la rime, mais fatalement assagies, ordonnées, comme l'exige une œuvre de longue haleine.

Le *Visage Émerveillé,* c'est l'histoire puérilement exquise d'une petite nonne, dans un couvent du Midi, plein d'espaliers et de treilles, qui se laisse séduire, puis refuse de suivre son séducteur, pour s'engourdir et s'absorber dans la paix claustrale.

Le thème est simple, — mais de quel art naïf et malicieux est tissée la trame de ces petits mémoires ! Comme on la voit, comme on l'entend, l'héroïne semblable à une églantine de mai sous la neigeur des voiles ! Quelle fraîcheur, quelle joliesse en cette psychologie innocente jusque dans la faute, en ces descriptions par touches légères, vaporeuses et fondues.

La *Domination* — le dernier livre en date — est dédiée « Aux jeunes « écrivains de France, à ceux dont la sympathie m'a chaque jour dans mon « travail aidée. » C'est l'aventure d'Antoine Arnault, très frère des héros de Barrès, à travers ses multiples amours. Le personnage, étudié jusqu'au vif, est foncièrement antipathique ; l'apparaît encore davantage dans son évolution cruelle, dans l'absorption des existences voisines au profit de son vorace individualisme.

Tout par les autres et pour lui ! C'est la devise de pas mal de jeunes hommes actuellement. Mais on sent que l'auteur, malgré son rang de femme, lui demeure favorable, en raison du merveilleux intellect dont elle l'a doué.

Ici, je diffère. Je hais les monstres masqués de beauté.

Ce qu'il y a de particulier en ce livre, c'est sa tenue, l'homogénéité des portraits et du cadre, l'évocation de la dolente et soupirante atmosphère de Venise, le témoignage d'une parfaite connaissance de certaines âmes féminines, l'entente aiguë des crises de la passion.

Donna Marie, maîtresse d'Antoine Arnault, apprend qu'elle est trompée avec une suivante.

« Quelle nuit elle passe ! pendant laquelle lentement, sûrement, toute sa vie « se défait, se détruit. Puisqu'elle a perdu tout le goût de la vie, qu'elle est « vraiment dépouillée d'elle-même, que ne meurt-elle à l'aube ? Sa confiance, « sa beauté, sa noblesse, Antoine les a trahies avec une fille inférieure. Cela « est. On ne peut pas effacer cela. *Mais son orgueil n'est pas si blessé que son « rêve.* »

Cette dernière phrase est d'une perspicacité profonde.

D'ailleurs, le style de l'ouvrage est un délice. Une invocation aux oiseaux, vers la fin, semble une vocalise délicieuse, la grâce ailée et frissonnante d'une page de Mozart.

Et si la conclusion surprend un peu — Arnault mourant du deuil de sa dernière amie — il est impossible de ne point rendre hommage à l'écriture et à la composition de ce très noble livre.

Pourquoi je lui préfère, comme au *Visage émerveillé,* la *Nouvelle Espérance,* c'est parce que cette dernière est une œuvre autrement parfaite dans l'ordre des sentiments. L'amour n'y est plus à fleur d'âme, ni à fleur de peau. Il n'est plus le péché, ni la galanterie, choses secondaires ; il est la vie, toute la vie !

Qu'elle est adorable et prenante cette Sabine de Fontenay en qui s'incarnent tant de chercheuses de bonheur, éternellement espérantes, éternellement déçues ! Comme on l'aime pour sa pâleur, sa gracilité, le cerne de ses yeux, sa lumineuse intelligence, son intuition ardente, son besoin de tendresse toujours

inassouvi ! Même ses erreurs nous la font plus chère, puisqu'elles lui furent des motifs à souffrance, des sources de douleur harmonieuse.

Sa sensibilité nous enchante, sa hardiesse nous ravit. A qui donc ressemble-t-elle ?... Et quand, ne pouvant supporter plus longtemps l'absence du bien-aimé, Philippe Forbier, le savant qui, dans l'atelier de la rue Jean-Bart, devint le maître de son existence, quand « fatiguée de tout » elle pense : « se sauver, sortir « de la vie, s'en aller, n'importe comment ; partir ! par la porte la plus noire et « la plus basse, partir !.. » on goûte amèrement et pleinement le charme qui l'attire vers la mort.

Il n'est rien de plus touchant, de plus dramatique en sa simplicité que la lettre d'adieu de Sabine : « Je suis née ivre, dit-elle, et j'ai vécu toujours altérée « de véhémence et de douleur... On ne se tue pas parce que l'avenir peut être « mauvais, mais parce qu'on ne peut pas supporter le lendemain. »

Et sa petite âme déçue, affranchie par le poison, s'exhale en une moue de baiser...

Si l'Académie française, jamais, ouvre ses portes à une femme, c'est Mme la comtesse Mathieu de Noailles, la première, qui en devra passer le seuil. Le « parti des ducs » ne saurait vraisemblablement y faire obstacle, et les artistes, en elle, acclameront la miraculeuse rencontre du talent, du vouloir et de la beauté.

SÉVERINE.





CAMILLE MAUCLAIR

Jules Laforgue et son Œuvre

(SUITE)[1]



Ces éléments de l'ironie de Laforgue se traduisent par de capricieuses associations d'images, par d'imprévues alliances de locutions familières et de termes de haut style, des néologismes créés en vue d'un effet de symbolisme comique, de funambulesques audaces contrôlées par un goût subtil.

Cette ironie ose être faubourienne, argotique, bouffonne, propre à un clown ou à un gavroche, et tout-à-coup on s'aperçoit qu'elle a un second sens qui la prolonge, l'ennoblit, la ramène aux régions de la pensée profonde, on voit qu'elle est un sourire de l'âme qui l'a jugée plus sage et plus logique que les larmes ; la plaisanterie est élevée d'un seul coup à la hauteur de l'idée générale, et on découvre une sorte de « plaisanterie sainte » qui décèle toute une vision originale de l'existence, un don inouï de mêler le familier au sublime, de montrer qu'il contient autant de sublime que le sublime lui-même. Cette ironie philosophique use, avec une aisance constante, des locutions quotidiennes et du langage le plus humble, comme pour mettre chacun à même de parler des plus hautes vérités. C'est la licence d'un métaphysicien qui saurait achever une déduction par un calembour, sans cesser de rester grave : et cette ironie n'a rien de com-

(1) Voir n° 2, 1905.

mun avec la jovialité, lourde et effectée, de Schopenhauer, elle est d'un poète, elle voltige avec grâce dans la fantaisie française, elle frémit d'une ardeur lyrique.

Heine, Banville, Sterne ont essayé ce mélange du familier et du sublime dans un tout autre esprit que les romantiques ; mais il semble plutôt que leur âme reste douloureuse et que ce soit la raillerie de leur raison la plaisantant qui apporte l'élément de comique amer.

Dans Laforgue, il y a vraiment un sourire de l'âme parmi les larmes, et tout au fond de l'ironie il y a une native ingénuité que les tristesses de la maladie et de la pauvreté ne ternirent jamais. Il ne demandait qu'à s'ouvrir au bonheur, il n'avait aucune haine contre l'existence, et ses lettres sont d'un enfant, plein de confiance et d'amour.

Quelques exemples feront, mieux que tout commentaire, comprendre cette ironie douloureuse sans amertume, et ce comique philosophique dont un des principaux moyens est l'anachronisme volontaire. Les *Moralités Légendaires* sont tout entières fondées sur cet audacieux procédé, qui, insistons-y, est naturel à l'auteur, car nulle virtuosité ne réussirait à le maintenir à un degré si constant. Les contes des *Moralités* sont des transpositions de mythes célèbres ou de drames héroïques dans un mode semi-lyrique et semi-comique, et, qu'il s'agisse de Hamlet, de Salomé, de Lohengrin, d'Andromède, de Syrinx, toujours la fable traditionnelle est recomposée, travestie dans l'intention d'en dégager des conclusions philosophiques et humoristiques, profondes sous la fantaisie : il y a récréation par le caprice d'un esprit moderne qui donne, de ces symboles anciens, une interprétation singulièrement neuve et savoureuse. C'est ainsi qu'*Hamlet* est entièrement fait d'éléments shakespeariens dont Laforgue a choisi certains pour les mieux mettre en valeur que dans le drame, et rapprocher son héros de nos plus modernes jeunes hommes. La déformation de l'action ne fait qu'accentuer le trait dominant que Laforgue s'est plu à élire entre ceux que présente l'original, et par une insaisissable liaison, le héros transposé prononce des paroles anachroniques sans presque nous étonner. Ce n'est pas une parodie irrespectueuse : c'est la traduction que le lecteur actuel se fera intérieurement des actes d'Hamlet.

Chaque fois que notre pensée s'arrête à un homme d'une époque antérieure, c'est toujours au moyen d'un anachronisme latent et muet : Laforgue l'écrit, et son comique ainsi demeure intellectuel et humain. Que Hamlet, par exemple, écœuré de la médiocrité ambiante, s'écrie : « Un héros ! un héros ! et que tout le reste fût des levers de rideau ! », il devient simplement un des nôtres, sa pensée s'habille comme la nôtre. A ce point de vue, sans parler du style qui en est admirable, *Hamlet ou les suites de la piété filiale* est un commentaire du drame shakespearien infiniment plus juste que les interprétations romantiques de nos théâtres. Pas un trait, pas une boutade qui ne concoure au renforcement de l'analyse psychologique de l'Hamlet anglais, si moderne sous ses fourrures et ses plumes, de cet Hamlet « replet » mis en face d'une responsabilité terrible, hanté des souvenirs universitaires, indécis, plein de contradictions philosophiques, traînant son inquiétude et son pessimisme à travers un drame où sa vengeance sans cesse hésitante crée des victimes qu'il déplore avant de frapper celles qu'il vise. Cette cervelle du camarade d'Horatio, ennuagée de scolastique, agitant mille projets, voici par exemple comment Laforgue nous la montre, dans son interprétation de la scène du cimetière, alors que Hamlet parle au fossoyeur qui l'ignore :

« — J'arrange cette tombe, dit le fossoyeur (c'est celle d'Yorick exhumé sur l'ordre de la reine), pour recevoir le corps de la noble fille de Polonius, Ophélie, qu'on a retrouvé. Hé ! oui, nous sommes tous mortels.

« — Ah ! Ophélie, on a retrouvé cette demoiselle ?

« — Près de l'écluse, monsieur. C'est son frère Laërte qui ce matin est venu nous avertir. Il faisait bien peine à voir, ce jeune homme. Il est très aimé. Vous savez qu'il s'occupe de la question des logements d'ouvriers ? Il faut dire aussi qu'il se passe de drôles de choses.

« — Et l'on assure avec cela, n'est-ce pas, que le prince Hamlet est devenu fou ?

« — Oui, oui, c'est la débâcle. Oh ! je l'ai toujours dit, nous sommes mûrs pour l'annexion. Le prince Fortimbras de Norwège va nous faire notre affaire un de ces quatre matins. Moi j'ai déjà converti mon petit pécule en actions

de Norwège, et tout ça ne m'empêchera pas de boire un bon coup demain dimanche.

« — C'est bien, continuez.

« Hamlet met un écu dans la main de l'homme, et ramasse le crâne de Yorick, et il va se perdre, d'une allurde traînarde et correcte, entre les cyprès et les mausolées, accablé de destinées, de bien louches destinées, ne sachant plus trop par quel bout reprendre un peu décemment son rôle.

« Hamlet s'arrête ; il tient le crâne de Yorick embouché à son oreille, et écoute, perdu...

« — *Alas, poor Yorick !* Comme on croit entendre dans un seul coquillage toute la grande rumeur de l'océan, il me semble entendre ici toute l'intarissable symphonie de l'âme universelle dont cette boîte fut un carrefour d'échos. Voilà une solide idée. Et voyez-vous une espèce humaine qui ne s'enquerrait pas davantage, qui s'en tiendrait à cette rumeur vaguement immortelle qu'on entend dans les crânes, en fait d'explications de la mort, c'est-à-dire en fait de religions? *Alas ! poor Yorick...* Les petits helminthes ont dégusté l'intellect à Yorick... C'était quelqu'un. Il avait le moi minutieux, entortillé et retors : il se gobait. Où ça est-il passé ? Ni vu, ni connu. Plus même rien de son somnambulisme. Le bon sens lui-même, dit-on, ne laisse pas de traces. Il y avait une langue là-dedans ; ça grasseyait : « *Good night, ladies ; good night, sweet ladies !* » Ça chantait, et souvent des gravelures. Il prévoyait ! (Hamlet fait le geste de lancer le crâne en avant.) Il se souvenait ! (Même geste en arrière.) Il a parlé, il a rougi, il a BAILLÉ ! — Horrible, horrible, horrible. J'ai peut-être encore vingt ans, trente ans à vivre, et j'y passerai comme les autres ?... Ah ! je veux dès demain partir, m'enquérir par le monde des procédés d'embaumement les plus adamantins... Elles furent aussi, les petits gens de l'Histoire, apprenant à lire, se faisant les ongles, allumant chaque soir la sale lampe, amoureux, gourmands, vaniteux, fous de compliments, de poignées de mains et de baisers, vivant de cancans de clochers, disant : « Quel temps fera-t-il demain ? Voici l'hiver qui vient... Nous n'avons pas eu de prunes cette année. » Ah ! tout est bien qui n'a pas de fin. Et toi, silence, pardonne à la Terre ; la petite folle ne sait trop ce qu'elle fait ; au

jour de la grande addition de la conscience devant l'Idéal, elle sera étiquetée d'un piteux *idem* dans la colonne des évolutions miniatures de l'Évolution unique, dans la colonne des quantités négligeables. Et puis des mots, des mots, des mots ! Ce sera là ma devise tant qu'on ne m'aura pas démontré que nos langues riment bien à une réalité transcendante... Ah ! que je m'ennuie donc supérieurement ! Eh ! bien, qu'est-ce que j'attends ici ? La mort ! La mort ! Ah ! est-ce qu'on a le temps d'y penser, si bien doué que l'on soit ? Moi, mourir ! Allons donc ! Nous en recauserons plus tard, nous avons le temps. Mourir ! C'est entendu, on meurt sans s'en apercevoir comme chaque soir on entre en sommeil. Mais ne plus être, ne plus y être, ne plus en être ! Ne plus pouvoir seulement presser contre son cœur humain, par une après-midi quelconque, la séculaire tristesse qui tient dans un tout petit accord au piano !...

« Et Hamlet, ayant assisté sans être vu à l'enterrement d'Ophélie, s'en va en disant :

« — Mon frère Yorick, j'emporte votre crâne à la maison ; je lui ferai une belle place sur l'étagère de mes ex-voto, entre un gant d'Ophélie et ma première dent. Ah ! comme je vais travailler cet hiver avec tous ces faits ! J'ai de l'infini sur la planche... »

Nous trouvons en ce fragment presque tous les procédés de transposition de Laforgue, si du moins on peut appeler procédés ces résultats d'une vision spontanée de l'anachronisme psychologique. Les autres *Moralités* sont déformées dans le même but. Que dans un ressouvenir peut-être de *Salammbô*, Elsa soit une petite vestale infidèle de la Lune (« Je vous salue, Vierge des nuits, plaine de glace » lui disent les prêtres de culte étrange), que Lohengrin survienne pour la sauver du châtiment en l'épousant, puis l'abandonne, la trouvant trop sensuelle pour sa pureté mystique, c'est le jeu d'une imagination où se décèle la constante préoccupation des banalités de l'amour. Et la fantaisie la plus folle se donne libre cours. Lorsqu'arrive Lohengrin, chacun l'admire et s'écrie : « Que sa famille doit être riche et raffinée ! Oh ! dans quels bosquets enchantés prend-elle des glaces, à cette heure ? » Lorsque, seul avec Elsa, Lohengrin lui caresse le cou, il lui demande : « Comment appelez-vous ça ? — La pomme d'Adam. — Et

ça ne vous rappelle rien ? — Ma foi non, dit Elsa. — Eh ! va donc, répond Lohengrin, moi, ça me rappelle les plus mauvais jours de notre histoire ! » C'est du Donnay métaphysique.

Si Salomé devient, par le même singulier caprice, une bizarre princesse, fille du tétrarque Émeraude-Archetypas, se jetant dans la mer avec la tête de saint Jean, lui-même changé en socialiste emprisonné que viennent visiter Aulus et Vittelius travestis en ambassadeurs modernes, cette parodie d'*Hérodias* n'en altère nullement la grandeur. La description du palais fantastique restera comme un modèle de style aux rythmes changeants, à l'allure cursive, aux images éblouissantes et exceptionnelles, avec de brusques boutades impressionnistes comme celle-ci par exemple, notée dans l'aquarium du tétrarque « cimetière de mollusques nacrés confits et tuméfiés dans l'alcool du Silence » :

« ...Des plaines d'un sable fin, si fin que soulevé parfois du vent des coups de queue d'un poisson plat arrivant des lointains dans un flottement d'oriflamme de liberté, regardé qui passe et qui nous laisse et qui s'en va, par de gros yeux, çà et là à fleur de sable, et dont c'est même tout le journal. »

Salomé paraît, à l'issue du repas, et voici son portrait, cerné d'un trait à la fois vaporeux et exact, dont la curieuse arabesque eût amusé Flaubert :

« Hermétiquement emmousselinée d'une arachnéenne jonquille à pois noirs qui, s'agrafant çà et là de fibules diverses, laissait les bras à leur angélique nudité, formait, entre les deux soupçons de seins aux amandes piquées d'un œillet, une écharpe brodée de ses dix-huit ans, et, s'attachant un peu plus haut que l'adorable fossette ombilicale en une ceinture de bouillonnés d'un jaune intense et jaloux, s'adombrait d'inviolable au bassin dans l'étreinte des hanches maigres, et venait s'arrêter aux chevilles, pour remonter par derrière en deux écharpes flottant écartées, rattachées enfin aux brassières de nacre d'une roue de paon nain en fond changeant azur, moire, émeraude, or, halo à sa candide tête supérieure ; elle vacillait sur ses pieds, ses pieds exsangues, aux orteils écartés, chaussés uniquement d'un anneau aux chevilles d'où pleuvaient d'éblouissantes franges de moire jaune. »

Salomé selon Laforgue ne danse pas, mais, en « vocératrice », elle débite un

long discours métaphysique très obscur, sur des rythmes monodiques. « Un silence d'ineffable confusion passa. Les Princes du Nord n'osaient pas tirer leur montre, encore moins demander : « A quelle heure la couche-t-on? » Finalement elle lance la tête du précurseur dans la mer, et son élan mal calculé l'y entraîne elle-même. »

L'aventure enfin d'Andromède, libre et sauvage enfant au bord de la mer, s'ennuyant du brave monstre qui la garde, puis trouvant ridicule le Persée survenu, le haïssant lorsqu'il a tué le dragon et ressuscitant en celui-ci, sous ses baisers repentants, un beau jeune homme changé par les dieux et ressuscité par l'amour, cette aventure contraire à la fable en donne une version moderne, celle de la pitié capricieuse et de la puérile bonté de la femme, son culte de la misère physique, l'aversion de son cœur obstiné pour le maître attendu et imposé qui lui vient, sûr de soi, et à qui, pour cela même, elle préfère le rival malheureux. Il faudrait tout transcrire pour donner l'idée de la conversation bouffonne d'Andromède et du monstre débonnaire, destiné à devenir *le plus heureux des trois,* et pour dire la beauté bizarre du paysage marin où Andromède promène sa mélancolie, son anxieuse impatience de l'avenir, et se joue, énervée, dans les vagues.

C'est un poème délicieux de jeunesse et de fraîcheur, que prolonge la description à la fois humoristique et lyrique d'un coucher de soleil, jusqu'à ce que l'arrivée de Persée ramène le conte au ton de la plus déconcertante et funambulesque raillerie.

« Persée monte en amazone, croisant coquettement ses pieds aux sandales de byssus ; à l'arçon de sa selle pend un miroir, le creux de sa poitrine est laqué d'une rose, ses bras sont tatoués d'un cœur percé d'une flèche, il a un lys peint sur le gras des mollets ; il porte un monocle d'émeraudes, nombre de bagues et de bracelets ; de son baudrier doré pend une petite épée à poignée de nacre.... Ce jeune héros a l'air fameusement sûr de son affaire ». Après le meurtre, il fait horreur à Andromède et, comme elle hésite : « Ah ! bien, en voilà des manières. Ma petite, vous n'êtes déjà pas d'une peau si soignée. » Et désinvolte, il s'esquive en sifflant une tyrolienne. Il faut le repentir et les baisers et les pleurs de l'enfant

pour que, du dragon mort renaisse un beau jeune homme. Ils s'unissent, et le lendemain, creusant une pirogue, « ils voguèrent, évitant les côtes semées de casinos » vers l'inconsolable père d'Andromède.

On trouvera dans *Pan et la Syrinx* le même mélange de lyrisme et d'humour, de tristesse et de rire, de fantaisie et de profondeur. Au hasard de ces pages éclatent des phrases où ces alliances décèlent l'âme la plus originale, dans un style aux curieuses ressources rythmiques, aux élans poétiques, aux nerveuses contractions, aux tours elliptiques et aux colorations impressionnistes. Ce n'est vraiment qu'au style des *Reisebilder,* d'*Atta Troll*, qu'on pourra comparer la langue de Laforgue. Tel croquis est d'un amateur d'art ayant passionnément regardé les estampes japonaises et les dessins de M. Degas. Et tout à coup s'élèvent de poignantes exclamations : « Mon corps a mal à sa belle âme, ma belle âme a mal à son corps », prélude Pan sur ses pipeaux en attendant Syrinx. Et encore il sanglote : « O nuit d'été ! maladie inconnue, que tu nous fais mal ! » Et d'une page de *Hamlet* monte soudain ce cri : « Je ne veux pas voir les larmes des jeunes filles. Oui, faire pleurer une jeune fille, il me semble que c'est plus irréparable que de l'épouser. Parce que les larmes sont de la toute enfance; parce que verser des larmes, cela signifie tout simplement un chagrin si profond que toutes les années d'endurcissement social et de raison crèvent et se noient dans cette source rejaillie de l'enfance, de la créature primitive incapable de mal. »

N'est-ce pas l'âme d'un autre phtisique, l'âme de Frédéric Chopin qui emplit cette douleur mélodieuse ?

Écoutons encore la *Complainte du pauvre corps humain,* celle de l'*Oubli des Morts,* celle de la *Lune en province,* d'une ironie si douce, ou encore les *Pierrots* de l'*Imitation de Notre-Dame la Lune :*

Les yeux sont noyés de l'opium
De l'indulgence universelle,
La bouche clownesque ensorcelle
Comme un singulier géranium...

Ils sont de la secte du Blême,
Ils n'ont rien à voir avec Dieu.
Et sifflent : Tout est pour le mieux
Dans la meilleur' des mi-carême ! »

Ou encore :

Les dieux s'en vont : plus que des hures
Ah ! ça devient tous les jours pis ;
J'ai fait mon temps, je déguerpis
Vers l'Inclusive Sinécure !

Ainsi conclut un pâle et gouailleur pierrot, et il dit plus loin :

Je ne suis qu'un viveur lunaire
Qui fait des ronds dans les bassins,
Et cela sans autre dessein
Que devenir un légendaire.

Retroussant d'un air de défi
Mes manches de mandarin pâle,
J'arrondis ma bouche, et j'exhale
Des conseils doux de Crucifix.

Ah ! oui, devenir légendaire
Au seuil des siècles charlatans !
Mais où sont les lunes d'antan
Et que Dieu n'est-il à refaire ?

Ce Pierrot, Banville n'y eût pas reconnu le sien, mais Verlaine et Henri Heine ne l'eussent pas désavoué. Et ils n'eussent pas désavoué non plus ces vers de la pièce IX des *Derniers Vers :*

Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir
Ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir !
Qu'elle vienne, et, baissant les yeux
Elle dise :

« Pour moi tu n'es pas comme les autres hommes,
Ils sont ces messieurs, toi tu viens des cieux.
Ta bouche me fait baisser les yeux
Et ton port me transporte
Et je m'en découvre des trésors !
Et je sais parfaitement que ma destinée se borne
(Oh ! j'y suis déjà bien habituée !)
A te suivre jusqu'à ce que tu te retournes
Et alors t'exprimer comment tu es !

Vraiment je ne songe pas au reste ; j'attendrai
Dans l'attendrissement de ma vie faite exprès.

Que je te dise seulement que depuis des nuits je pleure,
Et que mes sœurs ont bien peur que je ne meure.

Je pleure dans les coins, je n'ai plus goût à rien :
Oh ! j'ai tant pleuré dimanche dans mon paroissien !

Tu me demandes pourquoi toi et non un autre
Ah ! laisse, c'est bien toi et non un autre... »

C'en est assez pour faire sentir le degré de sensibilité et de sentimentalisme éperdu que Laforgue mêla à l'ironie désinvolte et à la rêverie transcendentale de ses écrits. Il y a là des « accents de l'âme », selon la belle expression de la vieille critique.

(*A suivre*). CAMILLE MAUCLAIR.



A propos d'une Matinée de poésie

UNE jolie idée d'un jeune poète, groupait, un des derniers samedis d'octobre, les fervents de poésie vraie, au Théâtre Trianon, pour écouter des vers de Chénier. M. Valmy-Baysse inaugurait en effet la série de ses conférences sur les poètes, par la commémoration de cette mémoire qui, pour tous les artistes, garde le charme d'un beau jour que vint obscurcir une nuit prématurée. Celui qui mourut jeune est resté cher à nos poètes, parce que sa chanson tendre s'interrompit en un beau cri de colère, en un chant nuancé d'amour et que la voix se tut qui allait dire tant de mélodies nouvelles. Délicatement cette matinée d'inauguration apportait un discret hommage à la mémoire de Heredia, une couronne à la terre fraîche de sa tombe, car le dernier labeur de Heredia fut cette belle édition des *Bucoliques*, où se joue dans la marge la rêverie païenne de Fantin-Latour, un autre disparu de l'heure toute récente, dont l'image de gloire se teinte comme celle de Chénier et celle de Heredia, des feux d'un amour de l'art, profond, pur et volontaire. Ces trois noms d'artistes évoquent, parmi les bousculades de notre temps, le bruit des grands conflits et le vacarme industriel de nos villes, comme la présence de retraites bucoliques, de jardins de rêves, de terroirs de silence, où les Muses que le fils de Santi l'Homaka alla réveiller dans leurs cercueils d'ivoire, qu'il alla chercher dans les froides salles des bibliothèques érudites pour les ramener vers le soleil de la vie, peuvent se promener en belles attitudes, sous les yeux austères des *païens mystiques*, des lettrés épris d'Hellas et du rêve clair de son harmonie. Comme l'a dit avec justesse M. Valmy-Baysse, c'est au moment où le Romantisme s'élève en un grand appareil de songes compliqués où commencent de se mirer les tours et les églises médiévales et les héros des vieilles légendes populaires, dans le décor pittoresque de leurs milieux d'origine, c'est au moment où Lamartine, Hugo et Vigny imprègnent la poésie d'exotisme polychrome ou la plient à la complication de l'âme moderne, qu'un éditeur publie cette poignée de poèmes d'André Chénier, où glisse rythmiquement, sur cette même cadence lente et chantante que viennent de trouver en eux-mêmes pour leurs poèmes Lamartine et Vigny, le rêve païen d'André Chénier. Ils reconnaissent un précurseur. Non point que l'harmonie lamartinienne fût demeurée inconnue, si Chénier n'avait point été publié ; le contraire se démontre par la publication des *Méditations* avant celle des *Fragments* de Chénier.

Mais cette allure majestueuse de cygne, cette musique tendre, cette candeur blanche de la vision, cette élégance à peindre la chimère, déjà Chénier les avait devinées, les avait possédées avant même que quelques élégies de Parny, en leur tour langoureux, en eussent donné quelque légère indication. Ce qui prouve que l'art, malgré ses apparents contrastes, se développe logiquement, c'est que si un malencontreux incendie avait dévoré les textes de l'*Aveugle* ou de *la Jeune Tarentine*, cette inspiration néo-grecque qui est tout Chénier eût apparu tout de même évidente dans la *Symétha* ou dans la *Dryade*, d'Alfred de Vigny; n'est-ce point d'ailleurs Vigny, qui, dans *Stello*, a donné à André Chénier les plus belles pages jadis écrites sur lui?

Mais notre temps ne se contente pas de ces hommages purement littéraires. C'est à cette évolution de nos habitudes critiques qu'obéit Heredia lorsqu'il reprit en érudit l'œuvre du poète qu'il aimait le plus, et en reclassa à nouveau les manuscrits, avec la double lumière de ses habitudes d'érudition et de sa divination de poète. Déjà, l'influence d'André Chénier, il l'avait fait revivre, et il se référait à lui pour peupler à nouveau la poésie française de muses, de satyres, de driades tristes, de nymphes rieuses, et pour évoquer aux bosquets d'Ile-de-France et de Touraine les chèvre-pieds des bois sacrés. L'hellénisme de Chénier, qu'avait interrompu le dur civisme romain de la Révolution (David devait annuler pour un temps Chénier, et l'arc de triomphe romain la fine statuette grecque, même si Chénier avait vécu et publié), reprit aux beaux jours romantiques, pour s'épanouir ensuite après Banville, dans l'œuvre de Heredia et de ses disciples. Il fallait que la tige devînt arbre et taillis, puisque rien de ce qui est créé, ou même recréé, ne peut se perdre.

Mais si Chénier avait vécu, fût-il demeuré ce classique que la mort figea en marbre blanc? Peut-être que non; il prélude au romantisme, en vérité, par la résurrection de la vraie Hellade, mais ses yeux se tournent aussi sur Shakespeare, ou plutôt, comme l'eût fait Ducis, mais avec génie il suit dans la *Chanson des Yeux* le rythme du grand romantique, du poète multiforme de la Renaissance. Ce ne sont que les œuvres de jeunesse de Chénier que nous possédons et qui ont étincelé sur un des frontons de notre temple poétique; on sent aux *Iambes*, s'élever la voix du poète; il pouvait trouver, comme Auguste Barbier, des accents populaires et forts. Il avait noté ses *Bucoliques* et ses *Élégies*, alors qu'il ne connaissait de la vie que les tendresses sentimentales et les chimères philosophiques.

Le plan de l'Hermès est d'un fervent du XVIIIe siècle, qui s'est forgé une langue plus nouvelle et plus pure pour redire mieux les beautés du passé; s'il

était devenu un homme du XIXe siècle, qu'eût-il fait ? On peut penser qu'il eût été plus complexe, et que le romantisme aurait eu en lui, à côté de Chateaubriand, un autre père, et en face du *Génie du Christianisme*, Chénier eût dressé une sorte de *Génie du Paganisme*, contre les classiques monotones et les fades héritiers de nos grands tragiques.

C'eût été tempérer d'avance, de mesure et de sagesse, le Romantisme, y faire dès l'abord les corrections que lui apportèrent après Gautier, un Leconte de Lisle ou un Banville, c'était augmenter ses domaines en les reculant vers le passé ; certes, la jeunesse romantique eût écouté le maître qui lui eût démêlé dans l'antique, au lieu d'un idéal de froide perfection, l'esprit de lutte, et les colères furieuses des héros, les brutalités et les frénésies qui s'y mêlent à tant de grâces jolies et même un peu précieuses. Cette jeunesse eût reconnu qu'auprès de l'antique qu'on venait de lui rapporter de l'école de Rome, cet antique nouveau, ce présent ancien vêtu de formes neuves, était aussi imprévu que les évocations de chronique et d'histoire qu'aimèrent pour leur profusion de couleurs et le surgissement de types nouveaux dont elles fourmillèrent, Victor Hugo et ses disciples. D'ailleurs Chénier, précurseur de Vigny et de Lamartine, n'annonce point Hugo.

A la vérité, il y eut toujours, parmi le romantisme, un filon classique. Il fut contenu un instant par la puissante influence d'Hugo, alors que Lamartine avait délaissé la poésie et que Vigny se taisait. Mais il revint avec Leconte de Lisle, et ces deux dispositions à évoquer les fantômes barbares ou à moduler les chansons de Théocrite aux flancs des monts de Sicile, partagea le Parnasse. N'est-ce point aussi un écho très pur et très touchant de la voix de Chénier, en même temps que de celle de Gœthe qui s'entend aux *Noces Corinthiennes* d'Anatole France ? L'œuvre de Chénier a été continuée, mais naturellement au point où il l'a laissée, et sa mort a emporté un pan d'avenir, peut-être encore non divulgué.

Mais laissons ces hypothèses. La matinée Chénier, en un choix judicieux de poèmes comme la *Jeune Locrienne*, *Néere* alternant avec les *Iambes* ou les *Suisses de Châteauvieux* encadrés ainsi que d'heureuse musique de M. F. Darcieux et de M. Weingartner, dans une conférence d'une jolie langue que fit M. Valmy-Baysse, nous a donné une heure très agréable où le souvenir de Chénier, de Heredia et de Fantin-Latour avait pris corps une heure pour tous les assistants en un joli sentiment mélancolique et doux.

GUSTAVE KAHN.



ÉCHOS



Messieurs Émile Ollivier, de Vogué, Coppée, viennent d'organiser une Société par actions, la Société des Œuvres de Lamartine, qui a pour objet de publier ces œuvres en deux sortes d'éditions : les unes de luxe, les autres populaires, sous divers formats.

Il a été récemment créé, à Rome, un bureau bibliographique destiné à faciliter aux savants, avec le minimum de frais, les renseignements dont ils pourraient avoir besoin, résumé de documents et de manuscrits, vérification et collationnement, transcription et reproduction photographique.

Les sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française ont signé ces jours-ci une lettre de félicitations qui a été solennellement offerte, en même temps qu'un souvenir, à M. Jules Claretie, en l'honneur du vingtième anniversaire de son entrée dans la Maison de Molière en qualité d'administrateur général.

Tout dernièrement a eu lieu, au Dépôt du mobilier de l'État, la vente de vingt missels, psautiers et évangéliaires provenant de la Chapelle des Invalides. Parmi ces livres, la plupart bien reliés et en bon état de conservation, se trouvaient un *Missale parisense* de 1738, orné de gravures avant la lettre ; quatre antiphonaires du rite parisien, suivi par nos églises jusqu'au milieu du siècle dernier et renfermant des détails documentaires sur les fêtes religieuses ; un psautier de 1780 et un livre des épitres et des évangiles de 1762, dont la couverture roussie portait cette inscription manuscrite : « Ce livre a été atteint, sur le pupitre

du sanctuaire, par l'incendie qui se déclara aux obsèques du maréchal Sébastiani, en 1851. Le tout a été adjugé pour la somme de 26 francs !

Dans une récente séance de l'Académie des Inscriptions, présidée par M. Collignon, M. Léopold Delisle, ancien conservateur de la Bibliothèque Nationale, a annoncé la découverte de dix superbes enluminures du maître primitif Jehan Foucquet.

Ces enluminures, provenant du tome II des *Antiquités* de Josèphe, l'une des sources les plus importantes de l'histoire ancienne, furent retrouvées dernièrement par le célèbre bibliophile anglais M. Yates Thompson, à Windsor, dans un album jadis offert à la reine Victoria ; elles sont maintenant déposées au Musée Britannique.

M. Léopold Delisle a également annoncé la découverte du livre de prières, en vieux français, de Jeanne de Navarre. Ce précieux manuscrit, retrouvé par M. Wilhelm Meyer, professeur à Gœttingue, a été communiqué au savant académicien par le prince de Stolberg Wemgerode, à la bibliothèque duquel il appartient désormais.

M. Henry Marcel, directeur de la Bibliothèque Nationale, a eu l'idée de réformer un vieux règlement de son administration.

Depuis des temps immémoriaux, la Bibliothèque fermait ses portes à 5 heures. Nombre de travailleurs se plaignaient, à juste titre, de cette fermeture prématurée. Ils viennent d'obtenir gain de cause et dorénavant on fermera à cinq heures et demie, à partir du 15 septembre, et à quatre heures et demie à dater du 15 octobre.

Tout le monde des laborieux, dont la nomenclature serait si curieuse à établir, depuis le savant qui prépare un livre que peu liront jusqu'à la copiste qui dépouille des manuscrits ardus pour fournir à l'auteur célèbre des arguments irréfutables, s'est montré satisfait.

Le service municipal d'architecture va faire apposer les deux plaques commémoratives suivantes, rédigées par le Comité des Inscriptions parisiennes :

La première, sur la maison n° 40, rue Sainte-Anne :

JACQUES BÉNIGNE BOSSUET
ÉVÊQUE DE MEAUX
NÉ A DIJON LE 27 SEPTEMBRE 1627
EST MORT DANS CETTE MAISON
LE 12 AVRIL 1704

L'inscription suivante sera placée sur la maison sise rue des Écouffes, 20 :

LE PEINTRE
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE
NÉ A BRUXELLES LE 26 MAI 1602
EST MORT LE 12 AOUT 1674
DANS UNE MAISON
SITUÉE SUR CET EMPLACEMENT

Une tirelire de Roty.

Il existe, dans beaucoup d'intérieurs d'artistes, une coutume charmante : sur la table de la salle à manger se trouve, bien en évidence, une simple tirelire dans laquelle chaque convive, avant de s'asseoir, met un sou pour l'Orphelinat des Arts ; c'est le *Benedicite* de la bienfaisance. Sur la demande de Mme Poilpot, la dévouée présidente, le sculpteur Roty vient de créer un exquis bibelot d'art, une tirelire, éditée en terre cuite et en bronze, que tout le monde tiendra à honneur de posséder; chaque maîtresse de maison devenant ainsi la collaboratrice de l'œuvre fondée par Marie Laurent, apportera deux fois par an la modeste aumône de ses hôtes d'un jour, avec les noms des donateurs et le chiffre des sommes recueillies. Ce sera une page ajoutée au livre d'or de la Charité. Grâce à la tirelire de Roty, ornementation précieuse, le sou du convive va se multiplier, et il y aura là-bas, dans la grande maison de Courbevoie, de nouveaux lits pour les héritiers sans fortune de noms connus et aimés.

Notre savant confrère *La Revue* publie un remarquable article de notre collaborateur et ami Gustave Kahn sur l'œuvre et l'influence de José-Maria de Heredia.

Il rappelle le triomphe qui accueillit *Les Trophées* à leur apparition ; « ce très « beau livre, dit-il, c'est tout le passé « qui revivait, un passé repris, retra- « vaillé, admirablement présenté, mais « en un effort à base fondamentale d'ar- « chaïsme, si bien que le triomphe « de M. de Heredia fut le signal d'une « réaction. »

« La stricte impartialité faisait un devoir de reconnaître à l'artiste le maniement suprêmement élégant d'une forme difficile, un élargissement considérable de cette forme fixe, une admirable qualité, la concision de beaux dons d'éloquence continue, un vaste répertoire de visions et de couleurs, une décision d'art qui ne laissait même point au livre de pages faibles. »

Dans sa brillante analyse, M. G. Kahn nous fait remarquer combien l'influence de Chénier a présidé à ce franc retour du classicisme qui différencie Heredia de ses contemporains poètes.

Les travaux d'érudition de la fin de sa vie, les études et éditions d'André Chénier complètent bien la ligne classique qu'il s'était imposé.

« Par le choix de ses sujets et la suite dans son inspiration poétique qu'il donna à sa vie, comme par son souci de laisser quelques travaux d'érudition, il se modèle, selon son désir, à la façon des anciens lettrés, très érudits, très humaniste et très soucieux de l'éloquence et de la beauté du langage. »

Revue des Livres

Miroirs et Mirages, de Mme Alphonse Daudet, contient plusieurs nouvelles

« imprégnées de cette mélancolie pensive « et de cette profonde pitié qui révèlent « la poétesse », quelques études littéraires et des impressions sur Londres et sur Venise.

Châlet dans la montagne, que fait paraître M. EUGÈNE MONTFORT, a le grand mérite, au retour de la saison consacrée aux voyages, de raviver les impressions d'été les plus charmantes ; c'est un joli voyage d'amour tendre qui nous mène en Espagne, en Italie et en Angleterre ; nous y retrouvons des sensations délicieuses et ç'est un véritable plaisir de refaire ainsi sans fatigue les excursions dont nous aimons à conserver le souvenir.

Le Partage de l'enfant, par LÉON DAUDET, est un roman contre le divorce, qui met en scène une pauvre femme aveuglée par une passion malheureuse et des grands parents rapaces coupables de désunir son ménage.

Les Demi-fous, de MICHEL CORDAY, nous font toucher du doigt combien il est dangereux d'abuser de l'excuse d'irresponsabilité et d'inconscience quand on se trouve en présence des mauvaises actions si fréquentes à notre époque ; il conclut que « ce qui détériore l'humanité..., c'est d'être trop pleine d'humanité ! »

Corot et son œuvre, texte par MAURICE HAMEL, cent planches en typogravure.

(Manzi, Joyant et Cie.)

Le Jardin de Versailles, par PIERRE DE NOLHAC. 200 pages encadrées de filets rouges, ornées de près de 250 gravures en typogravure tirées en deux tons.

(En souscription chez Manzi, Joyant et Cie.)

PAUL et VICTOR MARGUERITTE. — *Quelques idées.* Le Mariage libre et autour du mariage. — Pélerins de Metz. — Les Charges de Sedan. — L'Alsace-Lorraine.

GASTON MOURAVIT. — *Napoléon bibliophile.* Recherches spéciales de psychologie napoléonnienne.

SAMUEL ROCHEBLAVE. — *George Sand et sa fille,* d'après leur correspondance inédite.

OSCAR WILDE. — *Le Crime de Lord Arthur Savile.*

L'Abracoci (esquisses de femmes), par GEORGES SERVIÈRES.

Journal d'un casserolé, par GYP.

L'Indocile, par ÉDOUARD ROD.

Geneviève, par GYP.

Les Hannetons de Paris, par G. LECOMTE.

Le Grand crime. — La Constitution et le partage des terres, précédé d'une lettre au tsar, par LÉON TOLSTOÏ.

Mélanges en prose, par EUGÈNE MANUEL.

La Belle Madame Héber, pièce en quatre actes, par ABEL HERMANT.

Lettres d'amour, par le marquis de Castellane.

Le Bel avenir, par René Boylesve.

La Bonne intention, par Francis de Croisset.

Le Jardin de la mort, par Louis Bertrand.

Le Meneur de louves, par Rachilde.

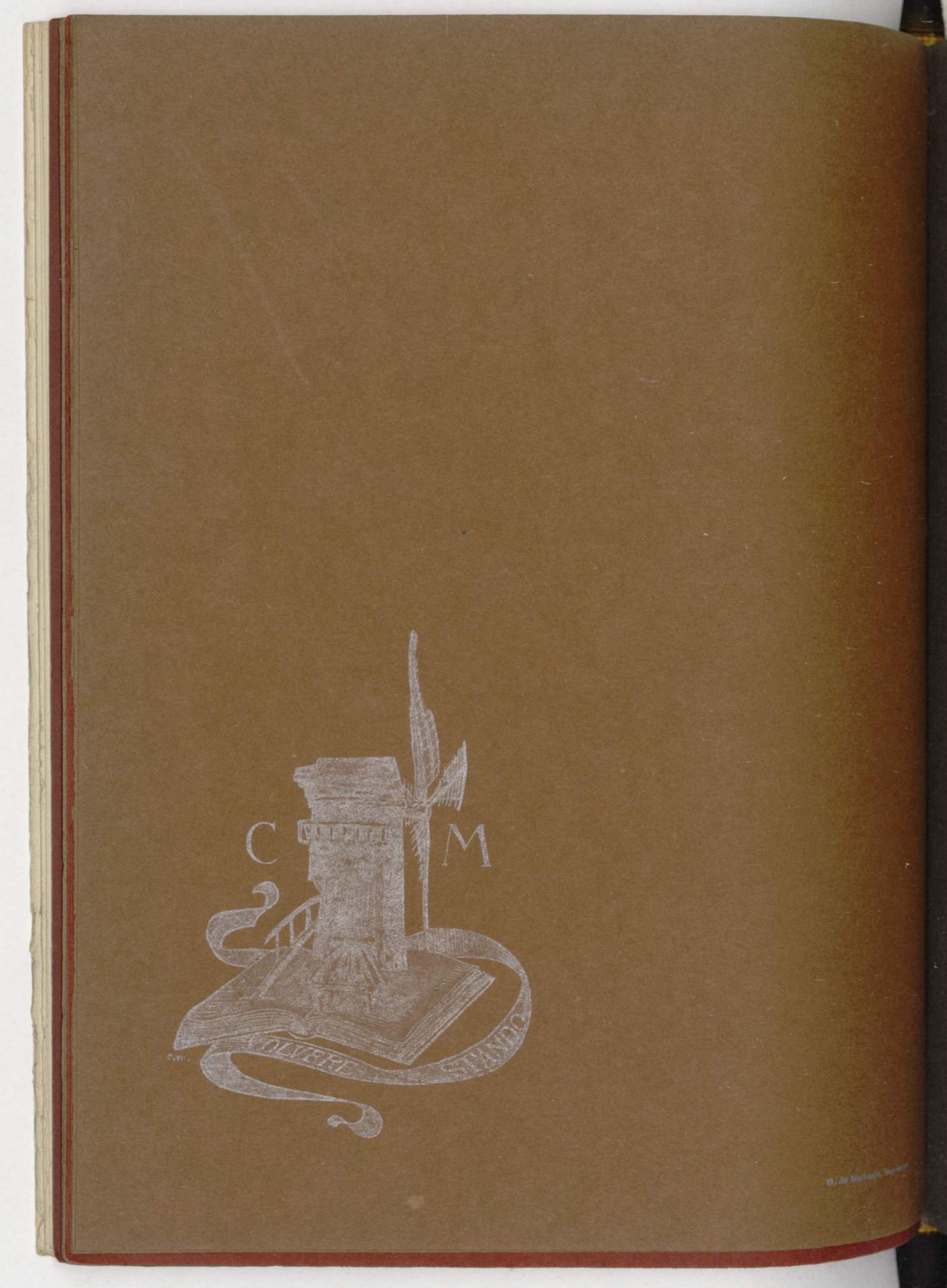
Il Santo, par Ant. Fagozzaro.

Le Masque d'amour, par Daniel Lesieur.

Avant l'amour, par Marcelle Tinayre.

Anthologie des poètes français, depuis les origines jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, précédée d'une étude sur la poésie française, par Anatole France.




C
M
VOLVERE
STANDO



LES ARTS

Bibliographiques

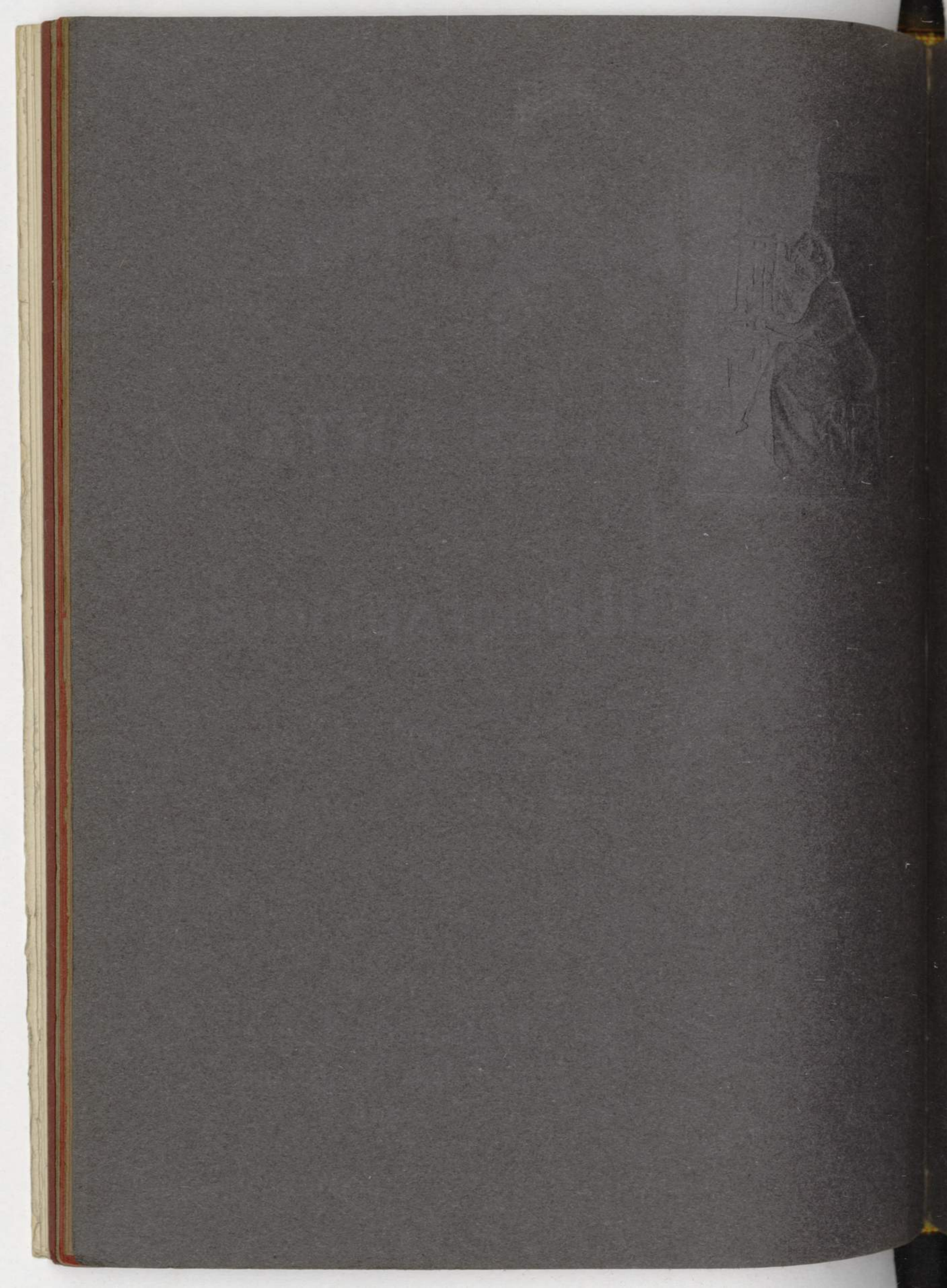


L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1905

2e ANNÉE Nº 4. OCT. ✣ NOV. ✣ DÉC.



LE LIVRE D'HEURES DE LOUIS LEGRAND

Édition PELLET

Cuir de bœuf incisé et ciselé dans l'esprit de l'illustration de l'ouvrage.

Composition et exécution par CHARLES MEUNIER

Reliure exécutée pour M. E. BRECKENRIDGE

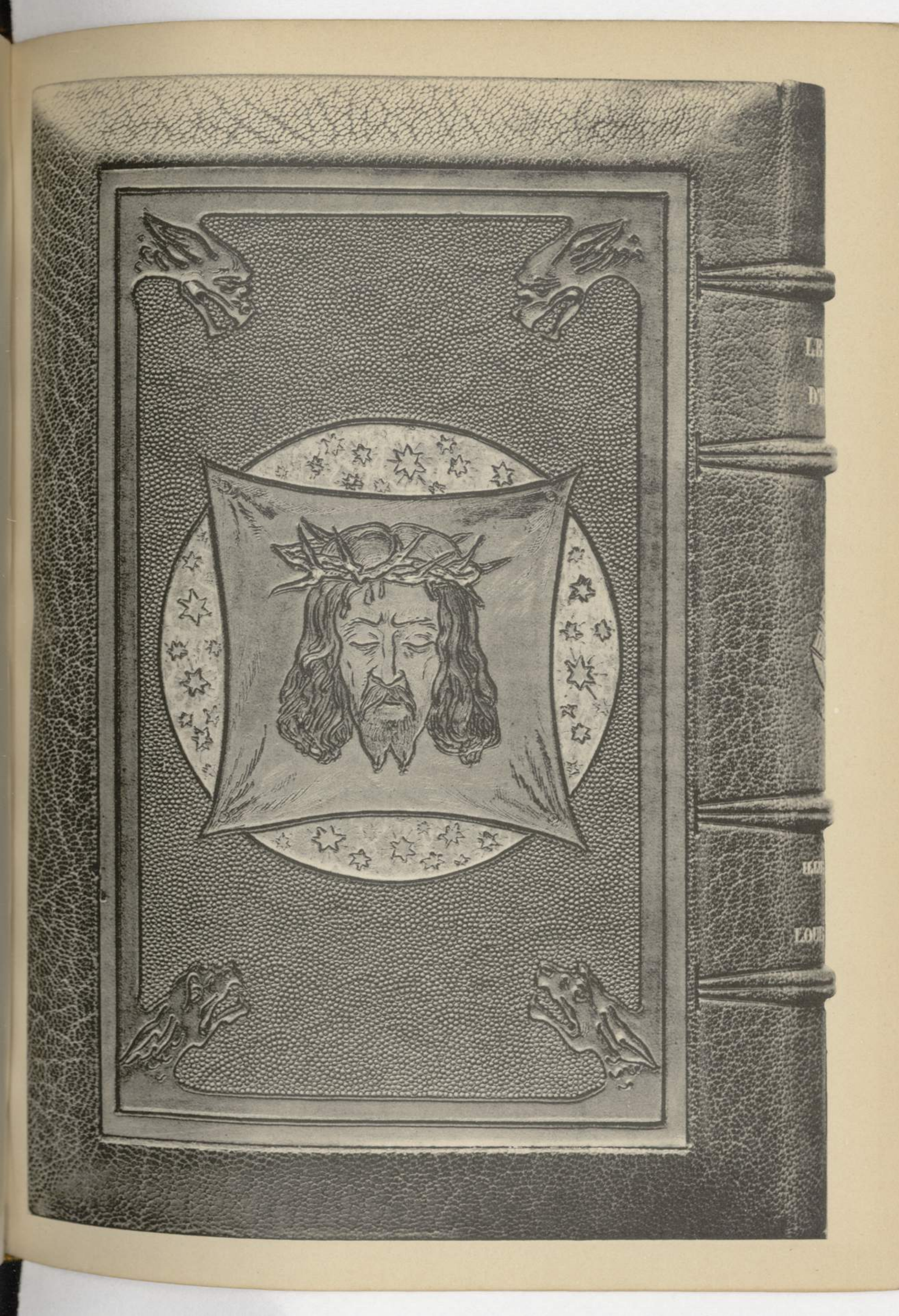
LE LIVRE D'HEURES DE LOUIS LEGRAND

Édition PELLET

Cuir de bœuf incisé et ciselé dans l'esprit de l'illustration de l'ouvrage.

Composition et exécution par CHARLES MEUNIER

 Reliure exécutée pour M. E. BRECKENRIDGE





Vient de Paraître en édition de Bibliophile :

ANDRÉ CHÉNIER

LES

BUCOLIQUES

Publiées d'après le manuscrit original dans un ordre nouveau avec une Préface et des Notes

PAR

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

de l'Académie Française.



Le livre que nous publions aujourd'hui, bien que depuis longtemps célèbre, est un livre nouveau. Les manuscrits d'André Chénier n'ont jamais été classés. L'essai tenté en 1874 par le neveu du poète n'a pas contribué au classement définitif. Aussitôt que les papiers légués à la Bibliothèque Nationale furent mis à la disposition du public, M. José-Maria de Heredia, mû par un sentiment de pieuse admiration, s'employa à les lire et relire ; il les copia, les annota. Nul n'était plus apte à réaliser le vœu de Sainte-Beuve et de Becq de Fouquières qui avaient souhaité, sans oser l'espérer, qu'un admirateur courageux et patient entreprît de porter la lumière dans ce merveilleux chaos et parvînt à classer de façon logique ces poèmes, ces idylles, ces ébauches, ces fragments épars de l'un de nos

plus grands poètes. Après trois années d'un travail aussi délicat que scrupuleux, M. de Heredia pensa y être parvenu.

L'œuvre d'André Chénier a été divisée en dix parties :

Poèmes, Idylles, Idylles Marines, Les Dieux et les Héros, Nymphes et Satyres, L'Amour et les Muses, Épigrammes, Fragments et Vers Épars, Esquisses et Projets, Poésies diverses.

L'éditeur s'est ingénié à faire tenir, dans chacune de ces dix parties, jusqu'au moindre fragment. Le texte et la ponctuation de l'original ont été rétablis. Dans ses notes, M. de Heredia a relevé toutes les variantes et donné toutes les premières versions découvertes sous les ratures. Jamais poète antique ne fut restitué avec un goût plus soigneux, une plus amoureuse piété.

L'illustration de ce pur chef-d'œuvre devait en être le complément et comme une fleur plus précise entre ces fleurs de rythme et de songe. Notre désir était allé tout d'abord à Prudhon. Lui a su retrouver la ligne suave et correcte des adolescences antiques. Quel rêve exquis, cette Psyché, à peine éveillée de l'enfance et qui ne rougit pas encore de son trouble, en écoutant parler l'Amour. Malheureusement, c'est en vain que nous avons feuilleté l'œuvre du grand peintre. Il nous a été impossible d'y trouver un nombre suffisant de dessins adaptés au texte et qui se prêtent aux exigences de l'illustration, par leur proportion et leur caractère.

Parmi les artistes modernes, ils sont rares ceux qui cherchent encore le rêve de la Beauté pure auprès de grands maîtres antiques. Fantin-Latour nous apparut comme le continuateur de Prudhon, par l'exquise jeunesse et l'extrême pureté de sa forme. Nous pûmes obtenir de lui douze lithographies, dernières manifestations d'un grand talent que nous regrettons. Elles resteront des plus belles, dans son œuvre lithographique.

Pour les en-tête et culs-de-lampe qui marquent le début et la fin des chapitres, nous les avons demandés à M. de Fonséca, que ses travaux antérieurs au Musée du Louvre ont désigné à l'attention comme un érudit

passionné, un fervent de beauté antique. Ses petites lithographies originales complètent, dans l'esprit du texte, l'illustration de ce livre.

Nous espérons que les amateurs des beaux textes, épris de la forme harmonieuse du livre illustré moderne, nous encourageront de leurs souscriptions.

Cette souscription, nous la leur demandons d'autant plus instamment, aujourd'hui que, malgré les énormes frais qu'impose l'établissement d'un livre comme celui-ci, il ne s'agit pas d'un gain personnel. Elle est consacrée d'avance à honorer d'un monument la mémoire d'André Chénier.

Nous avons été témoins de bien des généreuses initiatives pour élever à André Chénier un monument digne de lui. Ces tentatives furent vaines. Leur réalisation représente une dépense considérable ; et la pensée nous est venue d'employer les bénéfices d'une édition de luxe à glorifier André Chénier. Cette pensée plut à M. de Heredia. Il pressentit M. Denys Puech. Cet artiste dont l'Institut vient de reconnaître les mérites en les faisant siens, accepta d'exécuter le monument en s'inspirant de sa « Muse de Chénier », qui se trouve au Musée du Luxembourg. Le monument s'élèverait dans quelque endroit ombragé du Bois de Boulogne, où Chénier vint dans les derniers jours de sa vie.

C'est pour réaliser ce rêve de pieuse admiration que nous faisons appel aux bibliophiles qui nous aideront, nous en sommes sûrs, à élever cette statue à la gloire des Lettres Françaises.

Le tirage de cette édition se décompose ainsi :

12 exemplaires imprimés sur Japon impérial, renfermant 3 états des lithographies de Fantin-Latour, et un merveilleux dessin inédit de Fantin-Latour, exécuté pour sa pieuse participation au monument. Ces dessins sont sur même Japon que l'édition.

Ces exemplaires, reliés en maroquin plein gardes soie, avec, encastrée sur le premier plat, une plaquette en argent frappé, de 9 centimètres de hauteur sur 6 de largeur, figurant le projet du monument : La Muse de Chénier, par M. Denys Puech.

Le produit de ces 12 exemplaires, d'une grande valeur artistique, sera totalement réservé au monument Chénier. Les noms des amateurs qui les auront souscrits seront imprimés sur le faux-titre du livre dans chaque exemplaire.

L'EXEMPLAIRE NET : **2.500** FRANCS.

150 exemplaires sur vélin teinté des Papeteries du Marais, supérieurement imprimés par Philippe Renouard, dans une forme classique, en beau caractère Didot ; ils comprendront 3 états des lithographies de Fantin-Latour et seront reliés en veau raciné, rouge orangé, dans la tonalité de certains marbres d'Italie. La plaquette « La Muse de Chénier », frappée en bronze, sera encastrée dans le premier plat du cartonnage.

Le nom de chacun des souscripteurs sera imprimé sur le faux-titre en dehors de la liste générale, publiée lors de l'inauguration du monument.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE, NET : 400 FRANCS.

Nous demandons aux souscripteurs de nous envoyer leurs souscriptions sans trop tarder, en raison des demandes déjà nombreuses qui nous ont été adressées, et aussi pour nous donner le temps matériel de faire imprimer leurs noms dans l'exemplaire.

CHARLES MEUNIER,
Relieur d'art,
" MAISON DU LIVRE "
3, rue de la Bienfaisance, Paris.

Nous serons reconnaissants aux Bibliophiles de propager autour d'eux la souscription à cette édition pour nous aider à réaliser l'idée du monument.





CAMILLE MAUCLAIR



Jules Laforgue et son Œuvre

(SUITE) [1]

Nous trouverons en toute son œuvre une grande préoccupation de la femme. Il la craint et elle l'attire, il se défie de son cœur, son ironie le met en garde et sa soif de tendresse le rend naïf. C'est encore un des traits qui l'approchent de Heine ; ses lettres, sa vie, montrent que c'était, sous le rêveur et le spirituel au cerveau plein de raisonnements subtils, un cœur adorable que la maladie n'avait pas aigri, mais attendri, et qui ne demandait qu'à se donner tout entier. Le troisième volume de l'édition du *Mercure de France*, qui réunit tous ses écrits posthumes, contient une lettre dans laquelle il raconte à sa sœur la manière dont il connut sa femme. Elle éclairera sur la conscience de Laforgue tous ceux qui la pressentent et l'aiment : c'est une des plus belles lettres qui aient jamais été écrites, on y trouve toutes les nuances exquises et poignantes de cette âme de jeune homme si prodigieusement délicate. Le mystère de la jeune fille surtout préoccupait Laforgue : il y est souvent revenu, et la réunion de ses notes sur la femme constituerait un document des plus précieux sur la psychologie du jeune homme moderne, mais de celui à qui le scepticisme n'a pas avili l'amour. Laforgue, passionnellement, était de la race de ceux qui souffrent sans être dupes. Sa clairvoyance était parfaite, l'intelligence le dévorait. En se jouant, il confie à son carnet des formules saisissantes. Ouvrons au hasard : « La

(1) Voir n° 3, 1905.

femme achalande l'ennui, et l'ennui le lui rend bien. La femme et l'ennui attisent la littérature, et la littérature le leur rend bien. Et il n'y a pas de raison que ça finisse. » Arrêté un instant à l'idée des revendications féministes, il écrit en souriant : « La fin de l'homme est proche, Antigone va passer du ménage de la famille au ménage de la planète. » Devant Syrinx, Pan songe : « Et cependant, malgré ses grands yeux et ses cheveux en diadème et sa moue distinguée, elle est née pour en venir là, elle est outillée pour en venir là... Hélas! et aux lendemains et aux surlendemains elle n'en aura pas moins ses grands yeux surhumains et tout unis et sa moue *de l'autre monde !* »

Et voici encore deux notes qui révèlent Laforgue, la première dans son ironique inquiétude, l'autre dans sa douce ingénuité d'âme :

« Dans un bal blanc. La croisade féminine pour la propagation de l'Idéal, c'est-à-dire de l'espèce. Elles se sentent les coudes. Ça fonctionne à l'aise dans la complicité de cette musique, des parfums, des fleurs, des lumières, tandis qu'il n'y a de vrai, sacré nom de Dieu, en fait de musique que les voix de la nature, en fait de fleurs que les fleurs sauvages, en fait de parfums que les parfums humains, en fait de lumière que la loyale lumière du soleil (qui n'a jamais trompé personne), en fait de toilette que le nu. Le tout est revu, corrigé, hypertrophié, ou atrophié selon l'idéal du siècle. On montre ses épaules, on abandonne sa taille, les conversations sont exquises et sans fond. Ça veut faire croire à l'idéal comme pain quotidien dans la vie. Et l'on s'y laisse prendre. On joue l'animal très distingué. On fait sa partie. Les mères font tapisserie d'un air fortuné et qui n'a rien à cacher. Et l'orchestre sonne l'hallali aux fiançailles. Moi j'erre convaincu des phénomènes nommés Vide, Gêne sociale, Ennui humain, Vieillesse. Pitoyable habitude d'ailleurs. »

— « *Elle* est la seule race de femme que je ne parvienne pas à déshabiller. Je ne peux pas, ça ne dit rien à mon imagination ardente des dessous. Cette imagination reste stérile, gelée, n'a *jamais* existé, *ne m'a pas dégradé ! Elle* n'a pas pour moi d'organes sexuels. Je n'y songe pas, il me serait impossible d'y songer, j'aurais beau me battre les flancs. Elle est tout regard, un regard incarné, emprisonné dans une forme diaphane, et s'écoulant par les yeux. Toutes les autres

sont des chiennes... Je dois savoir que *le reste* viendrait s'il y avait liaison, ménage, mais *je ne le sais pas* » (1).

Cette acuité de notation se révèle encore dans ce couplet que dit *La femme* dans le *Concile féerique*, sorte de petit mystère dialogué :

Cueillons sans espoir et sans drame,
La chair vieillit après les roses :
Ah ! parcourons le plus de gammes,
Vrai, il n'y a pas autre chose.

Ainsi s'exprime avec bonhomie le *Monsieur :* et alors s'avance

LA DAME, déclamant :

Si mon air vous dit quelque chose,
Vous auriez tort de vous gêner :
Je ne la fais pas à la pose,
Je suis la Femme, on me connaît.
Bandeaux plats ou crinière folle ?
Dites ? Quel front vous rendrait fous ?
J'ai l'art de toutes les écoles,
J'ai des âmes pour tous les goûts,
Cueillez la fleur de mes visages
Sucez ma bouche et non ma voix.
Et n'en cherchez pas davantage,
Nul n'y vit clair, pas même moi.
Nos armes ne sont pas égales,
Pour que je vous tende la main ;
Vous n'êtes que de braves mâles,
Je suis l'Éternel Féminin !
Mon but se perd dans les étoiles,
C'est moi qui suis la grande Isis !
Nul ne m'a retroussé mon voile !
Ne songez qu'à mes oasis.
Si mon air vous dit quelque chose,
Vous auriez tort de vous gêner ;
Je ne la fais pas à la pose,
Je suis la Femme, on me connaît.

(1) Ces citations et celles qui suivront, sauf le couplet du *Concile féerique*, sont empruntées au troisième volume de l'édition, contenant les posthumes de Laforgue. — Les mots en italiques sont soulignés dans les textes.

LE CHŒUR :

Touchant accord,
Joli motif
Décoratif
Avant la mort.

Telle se conclut, avec une raillerie presque macabre, l'apologie de la Dame sur un rythme léger de *Belle Hélène* philosophique, et chaque mot porte, et ces vingt-six vers en disent plus long que bien des romans prétentieux. Le « j'ai l'art de toutes les écoles, j'ai des âmes pour tous les goûts » et le « Nul n'y vit clair, pas même moi » seront peut-être des « vers devenus proverbes » dans vingt ans. Une autre note de Laforgue nous dira cette réflexion qu'un Nietzsche eût consignée : « C'est la femme qui sauvera le monde, c'est elle qui dissipera de son sourire terrestre les vapeurs électriques de fin d'été du pessimisme. L'homme est mort, vive la femme ! Elle croit au moi, et n'a pas peur de la mort, et est fermée aux angoisses métaphysiques et au désespoir de l'Inconnaissable. Elle est la vie contente, sa vocation, sa raison d'être est de perpétuer la vie. Le règne de la femme est arrivé. La fonction de l'homme, désormais, sera l'art, et de faire des enfants à sa compagne. Le jour où, après des siècles de l'histoire féminine, la femme en sera arrivée au pessimisme, la terre pourra se suicider. » Notons encore, car avec un tel auteur il vaut mieux citer qu'aligner de vains aperçus : « Nous, poètes, restons des enfants de quinze ans toujours pubères, ayant besoin d'être adorés de la femme comme toute jeune fille pubère attend d'être adorée d'un homme. Et comme les jeunes gens de quinze ans savent que les jeunes filles sont toutes à cette attente, en sont pleines et ivres et bornées, et savent qu'il n'y a rien là pour eux puisqu'ils sont ivres de la même attente égoïste, ils s'adressent à des femmes de trente ans, plus maternelles, plus sœurs, qui les aimeront comme les hommes faits aiment les vierges. » Que cela est net et vrai ! C'est une note de calepin, et c'est un plan complet de roman physiologique. Toute l'œuvre de Laforgue révèle ce caractère formulaire, d'une saisissante netteté. Et ce qui lui donne tout son prix, c'est une sincérité ardente, absolue, une sincérité qui touche aux larmes, parce qu'on y sent l'élan d'une âme qui se

sent peu de temps à vivre, et d'une intelligence qui veut dire tout ce qu'elle a senti avant de disparaître. Ce pressentiment crée chez Laforgue (comme chez Novalis à qui il ressembla plus qu'on ne pense) une sorte d'ingénuité suprême, une ignorance de toutes les raisons de différer, de ménager la vérité telles qu'on les trouve chez l'homme qui escompte une longue vie. C'est cette ingénuité qui l'a encouragé à dire des choses que sa délicatesse frileuse n'eût peut-être osé que murmurer à elle-même, et lui a donné l'autorité de les accentuer avec une énergie qui nous les fait entendre et va droit à notre émotion intime, avec une force étrangement autoritaire, au-delà de tous les enjolivements de la littérature. Il y a tout à parier que Laforgue fût devenu l'écrivain le plus considérable de sa génération, et peut-être un très grand écrivain, car il avait tous les dons nécessaires, mais la brièveté de sa vie, l'inachèvement de son œuvre contribuent à augmenter la densité de son émotion communicative, et ce fantaisiste, cet ironiste désinvolte, ce fils spirituel du grand Heine a été brûlant de foi, de franchise, de lyrisme, de beauté morale dans une vie où il ne fit que souffrir et dans une époque où le désenchantement fut le thème des plus complaisantes variations.

Il faut en venir aux idées de Jules Laforgue sur la critique d'art et la critique psychologique. Car cet esprit a su, en une si courte carrière, se révéler apte à plusieurs des grandes manifestations de la pensée. C'est pour obéir au désir qu'il en formula lui-même que l'édition ne comporte pas un petit volume de notes sur l'Allemagne dont la copie est entièrement prête à être publiée et où se trouvent des pages charmantes et malicieuses qui rapprochent encore leur auteur de la manière et du style des *Reisebilder*. Une partie de ce volume avait paru au *Figaro*, et Laforgue décida de le laisser inédit. C'est également sur son désir qu'ont été omises certaines dissertations sur Hartmann et Schopenhauer où brillent les qualités d'un esprit ouvert pleinement aux analyses philosophiques. Le troisième tome de l'édition définitive montre à ce sujet certaines pages significatives, le *Catéchisme pessimiste* entre autres, révélant une âme ardente dévorée de scrupules, de désirs de renoncement, de mysticités confuses que nourrissait aussi la phtisie commençante. Mais ce qui reste saisissant, c'est le don de notation, « l'œil peintre » de Laforgue. Il travaillait dans la rue, en remplissant

une foule de petits carnets, et ses notes, ses « choses vues » sont des pointes-sèches d'une netteté vigoureuse. Elles sont très proches de l'art impressionniste qu'il aimait, des esquisses au pastel du Raffaëlli de 1885, des études prestigieuses de Degas. Il n'y a aucune recomposition, aucune correction dans ces notes, chaque mot semble calqué sur l'objet aperçu. Le style rapide, elliptique, lutte de vitesse avec la vision, et la syntaxe suit, dans la ligne de la phrase, la ligne du groupement ou du paysage décrit, mais sans le contournement qu'on trouve par exemple chez les Goncourt, et qui est l'œuvre d'un retour patient et réfléchi, fait à l'aise dans le cabinet de travail d'après le premier griffonnage. Laforgue voyait intensément et ne retouchait pas : il posait des mots comme un impressionniste pose des touches de couleurs pures, les juxtaposant et ne les ternissant pas par des mélanges. Même dans quelques rares feuillets de critique littéraire, retrouvés dans ses papiers, il a conservé cette manière pour dire sur Baudelaire, Rimbaud, les débuts de M. Bourget, des choses d'une singulière justesse. Cette partie de son œuvre posthume suffirait à rassurer ceux qui n'eussent pas trouvé sous sa fantaisie, son ironie, ses néologismes et ses apparentes témérités paradoxales un esprit critique très sûr, un sens constant de l'équilibre, un besoin impérieux de nette explication.

Le caractère tout pictural de ses notes, son amour des primitifs, du japonisme de l'art moderne devaient conduire Laforgue à écrire sur la peinture. Il l'étudiait en Allemagne, et dans ses rares visites à Paris il se renseignait sur tout artiste récemment révélé. Ses lettres à M. Ephrussi et au graveur allemand Klinger le montrent, mais ce sera pour beaucoup une surprise que ses écrits sur l'impressionnisme. A l'époque où Laforgue écrivait, la peinture était dans une période de trouble ; les critiques d'art savent bien que le moment de 1880 à 1886 est un des plus difficiles à étudier dans l'histoire de la peinture française. C'était l'instant où, sortant à peine de la période héroïque, l'art tant décrié de Manet, de Monet, de Renoir et de Degas commençait à influencer une élite, où un retour au réalisme minutieux s'alliait malaisément aux timidités, aux prudences traditionnelles de la technique académique, où d'autre part les néo-impressionnistes, Seurat, Signac, sous l'influence des théories chromatiques de Chevreul et de

M. Charles Henry, essayaient de systématiser l'impressionnisme, où enfin l'art de l'École, niant toutes ces tentatives, continuait à dominer dans les salons. Jamais peut-être il ne fut plus difficile de concevoir clairement les préoccupations et l'évolution générale des peintres français. Laforgue eut le mérite, non seulement de s'en faire une idée précise, mais encore de prévoir et de formuler un certain nombre de notions que les plus intéressants critiques actuels n'ont exposées qu'à partir de 1890. Ce mérite, les circonstances l'ont rendu inutile et douloureusement platonique ; mais en lisant aujourd'hui le morceau qui s'intitule « L'origine physiologique de l'impressionisme » et qui a pour sous-titres « L'œil académique et l'œil impressionniste, la polyphonie des couleurs, l'illusion du Beau absolu », en lisant ces pages posthumes, on les croira écrites d'hier, et on restera étonné en y trouvant les plus récentes déductions exposées avec une lucidité admirable. Ce sont vraiment les pensées d'un précurseur, et on n'a rien dit de plus logique, de plus savant sur les problèmes nouveaux, sur la fragmentation des tonalités, le dessin « par volumes » opposé au dessin linéaire, la question de l'enseignement en art, l'évolution du sens optique dans la peinture, la position sociale de l'artiste relativement au patronage d'État. Les notes sur le musée du Luxembourg en 1886, qu'on a retrouvées à peu près intégralement, témoignent de la profonde originalité et du goût de leur auteur. En quelques mots il définit un peintre avec une sûreté de jugement qui en donne toute la psychologie, et combien de ses opinions, qui eussent choqué les nôtres il y a dix ans, nous apparaîtront vraies aujourd'hui ! Enfin, l'essai sur *l'Art Moderne en Allemagne* reste une des plus franches analyses qu'on ait faites de l'esprit germanique. Il montre à quel degré de liberté Laforgue a su maintenir son jugement à une époque où l'influence des idées allemandes tyrannisait nombre d'excellents idéologues. Ni son séjour, ni ses sympathies pour Schopenhauer et Hartmann n'ont pu altérer la fermeté et la libre impartialité de son appréciation d'artiste français, la clarté de ses remarques sur l'inaptitude artistique de l'Allemagne contemporaine.

Il est évident que cette intelligence, cette âme, ce caractère eussent connu un épanouissement, si la mort n'était prématurément intervenue, et sa génération a

perdu en Jules Laforgue le mieux doué, le plus foncièrement original d'entre ses représentants. Il serait malaisé de trouver dans notre littérature un jeune homme ayant témoigné, à vingt-sept ans, d'une telle précocité intellectuelle, d'une maturité si grande, d'une concentration de pensée si intense. Mais il faut borner les regrets et s'en tenir à l'œuvre accomplie. Elle peut être jugée en elle-même, elle laisse loin derrière elle ce qu'on appelle une promesse : si les poèmes de Laforgue peuvent offrir ce caractère, malgré de poignants cris humains, s'il est permis de penser avec l'auteur lui-même qu'ils étaient d'émouvants débuts, les *Moralités Légendaires* se présentent comme une œuvre homogène, consciente, complète ; c'est un livre inachevé, représentatif d'une vision poétique et féerique qui ne ressemble à aucune autre. C'est un livre qui a suffi à défendre contre l'oubli le nom d'un jeune homme absolument inconnu, et à lui acquérir les sympathies obstinément fidèles de tout un public chez qui la qualité supplée au nombre. Depuis seize ans que ce livre est paru, lentement ses lecteurs se sont augmentés : il n'a pas perdu un admirateur, il en gagne chaque jour. Il témoigne d'une langue riche et renouvelée, d'une imagination ornée, d'un goût subtil, d'une fantaisie lyrique, et avant tout d'une âme profonde, passionnée, douloureusement sincère, d'une belle âme inaccessible aux sentiments médiocres, et, insistons-y, à toute pensée « décadente ». Il est grand temps de séparer définitivement le nom de Jules Laforgue d'une telle épithète, de ruiner l'injuste légende de journalistes mal informés. Laforgue n'a jamais été un « décadent » ni par sa vie, toute de pauvreté, de travail et d'ordre, ni par ses fréquentations, limitées à quelques amis, ni par son œuvre. C'était un artiste, un poète épris de philosophie et de peinture, qui croyait fermement à la possibilité d'une littérature « moderniste », et qui, tout en respectant les maîtres, apprenait d'eux que le vrai devoir est, non de les imiter, mais de chercher autour de soi les éléments d'une beauté nouvelle, s'ajoutant aux beautés traditionnelles et exprimant à son tour l'âme contemporaine. Laforgue aimait son temps, étudiait l'énigme de la vie au moment où elle lui était proposée, au lieu de la bouder et de déclamer contre sa « laideur ». Si le mot « décadent » a un sens, fût-ce le sens vague et illogique qu'on lui a donné, Laforgue a été le contraire d'un décadent.

JULES LAFORGUE ET SON ŒUVRE

C'était un jeune homme simple, doux, sentimental et fin, éloigné de tout cénacle, triste sans aigreur, plein de gratitude et d'effusions pour ceux qui l'aimaient, et ne vivant que pour lire, regarder, rêver et comprendre, en acceptant avec courage et pudeur une existence de chagrins ininterrompus. Sa vocation littéraire, exempte de tout désir de gloire ou de profits, fut sa lumière et sa consolation : aucune n'a été plus spontanée. Quelque discrétion qu'il ait apporté à taire sa vie, il semble que sa beauté morale ait transsudé à travers son œuvre au point de mériter un véritable culte dans certaines consciences que le spectacle d'une noble existence trop tôt brisée émeut au delà de tout autre : ce culte a été gardé à la mémoire de Laforgue comme, en Allemagne, à celle de Novalis. Il n'y a peut-être, en effet, dans le tragique quotidien, rien de plus touchant que cette intervention brutale de la mort dans une destinée adolescente, auréolant de pitié autant que d'admiration des fronts où le génie se pressentait. Mais cette pitié doit être considérée en dehors de la critique. L'édition définitive de Jules Laforgue est un acte de réparation trop longtemps différée, un acte de justice attendu par les meilleurs écrivains d'aujourd'hui comme la sanction de leurs suffrages individuels. Il suffira de s'en tenir à l'œuvre elle-même pour réduire à néant d'iniques commentaires, pour restituer hautement à Laforgue, poète et essayiste, son rang dans les lettres nationales, pour dire impartialement au public qu'il fut un lyrique d'une fluidité exquise, un original et savant prosateur de la pure race française, ayant su concilier à un degré surprenant des éléments qu'on pensait inconciliables, ayant apporté du nouveau avec logique (ce qui est le mérite suprême), et ayant dit, avec une éloquente sincérité d'âme, des émotions, des idées, des espoirs, des rêves qui frémiront toujours dans le cœur de l'humanité, trésor inépuisable des littératures.

(*Extrait de la Revue* « Le Prisme »).

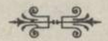
Camille Mauclair.





GUSTAVE KAHN

EUGÈNE LAMI



Élégant, facile, clair, souple, adroit, instruit, dessinateur excellent, coloriste ingénieux, anecdotier spirituel, observateur amusé et amusant, très dilettante, très travailleur, d'une abondance qui touche à la fécondité heureuse, désinvolte jusqu'à atteindre à la grâce, une grâce sans apprêts et séduisante, complaisant aux spectacles aimables, capable d'exprimer le lyrisme, Eugène Lami fut le peintre de l'aristocratie de la Monarchie de Juillet. Il en a connu les splendeurs ; il fut, comme Alfred de Musset, l'ami des jeunes ducs, il en a fait les portraits ; de cette jolie époque il a peint le décor de luxe, l'atour et la beauté des femmes, la sveltesse des beaux cavaliers, le faste des uniformes. Il en a dit les tourismes, les passe-temps ; jovialement il en a conté les *contre-tems ;* il en a déduit les ridicules légers comme il en a détaillé les plaisirs, les loisirs, les vacances, les toilettes, les travestissements. Aussi il en a noté l'épopée. Aux Trois Glorieuses, parmi les coups de feu des journées de juillet, Lami est dans la rue. Belligérant ? si peu ! Dessinateur surtout. A côté de Delacroix, de Barbier, d'Alfred de Vigny, Lami est un des témoins d'art que l'histoire peut consulter sur ces événements ; moins enthousiaste, il est moins sommaire. Avec ses *Croquis faits d'après nature pendant les journées des 28 et 29 juillet,* on est partout, dans la rue, parmi l'émeute, avec cette bande armée que guide un polytechnicien brandissant sa petite épée, avec ces petits bourgeois, ces ouvriers en veste, ce professeur en redingote austère et à chapeau à larges bords et de haute forme, avec ce petit rentier au placide collier de barbe, ces débardeurs coiffés de lampions et ces mou-

tards belliqueux qui font nombre avec les combattants. Lami sait distribuer ses masses, peindre la foule en armes, en ébullition; mais ce n'est pas son grand souci. Il a cherché le caractère, le détaillé du combat ; le mélange des costumes l'a séduit. Il n'y a pas dans ses dessins l'ombre de polémique. Il montre le moins possible les vaincus ; il a des sympathies pour eux. N'a-t-il pas donné en 1829 un album, le *Quadrille de Marie Stuart,* où les personnes de la Cour, notamment la duchesse de Berry, en même temps que la famille d'Orléans sont représentés sous de beaux costumes XVIe siècle ; en plus que le plaisir de dessiner si noble compagnie il a eu la bonne fortune de reproduire, avec des costumes bien reconstitués, des dames appartenant réellement à la famille des Stuart et qui tenaient leur rôle dans cette aimable mascarade. Pour un romantique, c'était une belle aubaine. Lami aime trop le luxe et la Cour pour aimer la Révolution, à moins qu'elle ne soit brève et utile à ses amis.

Comme ses amis ont du goût pour le romantisme, Eugène Lami y sacrifie ; c'est de son heure ; alors qu'il cherche dans cette voie, il empruntera à lord Byron des sujets de tableaux. Voici le *Giaour,* la *Fiancée d'Abydos, Lara, Parisine ;* voici *Mazeppa* si cher à tout romantique, mais un *Mazeppa* pris à un moment quasi de trève ; péniblement le cheval gravit l'escarpement d'une berge de fleuve. C'est pour un temps seulement qu'Eugène Lami fut romantique. Il a bien la foi, mais d'autres destins l'appellent. La monarchie de Juillet veut son musée de gloires, à Versailles, elle souhaite que ses artistes redisent la légende française. Avant le retour des *Cendres,* Lami participe à l'imagerie napoléonienne ; un de ses tableaux est devenu très populaire, celui-là où il montre Napoléon à Montereau, pointant lui-même un canon contre l'envahisseur ; c'est le ton de Béranger. Lami sait faire plus épique ; voici Bonaparte avec son état-major devant les Pyramides, il prononce la phrase célèbre ; pour Versailles, Lami a peint des batailles. Il ne choisit pas comme Gros et Vernet un motif humain, un épisode de carnage, une anecdote de visite de champ de bataille. Ses combats sont panoramiques ; des lignes de troupes, des fumées d'artillerie, des terrains et c'est Hondschoote ou Wattignies. Tableaux officiels ! Lami se tire de ces travaux-là. Il met de la grâce à décrire Waverley, écoutant l'extatique Flora, il peut bien discipliner sa nature et l'astreindre au bon tableau d'histoire, mais ce qu'il aime le mieux dans le tableau d'histoire, c'est l'agrément des uniformes ; on s'adresse à lui, non seulement

pour reproduire les uniformes existants, mais pour en inventer d'autres ; il a été consulté pour celui de la garde nationale (ses dessins en demeurent témoins), pour d'autres encore. Peintre de chevaux, très sûr, très agile, très technique, il s'est fort intéressé aux défilés, aux grandes manœuvres. Le camp de Lunéville lui a inspiré une belle série qu'il publia chez Delpech, quai Voltaire, n° 3. C'est la Messe, en plein air, parmi le carré des troupes, c'est le Bivouac des chasseurs et des hussards, c'est une conversion d'escadrons, c'est une troupe de carabiniers traversant un gué, ayant très chaud sous le casque à chenille rouge et la cuirasse dorée. Il note aussi les haltes joyeuses ; Lami est surtout le peintre des fêtes militaires, comme il le fut du bal de l'Opéra, des garden-partys dans les parcs royaux, de tout ce qui représente un désir de luxe, un étalage de joie, du mouvement bien ordonné, avec de la parure et de la chamarrure et parmi une nature jolie qu'il prend telle quelle et voit toujours juste, beaux jardins à la française, ou tournant de route parée d'arbres robustes.

Tableaux romantiques, tableaux de bataille, livres de costumes militaires, souvenirs spirituels de la vie des camps, malgré de belles qualités de vie, s'il n'avait donné que cela, Lami serait de second ordre. Il a fait mieux, des aquarelles et des lithographies où la valeur d'art se rencontre pour la postérité avec un vif intérêt de document. Elégant et spirituel, il a peint spirituellement des élégances ; il a peint *amusé,* nullement caricaturiste, mais soucieux du caractère, fidèle et de bonne humeur, et ses aquarelles lui sont sérieux motifs de gloire, moins celles qui confinent trop au tableau de genre un peu faux et théâtral comme la plus connue : *Elle aime à rire,* que les pages où il a noté légèrement les élégances de son temps, et aussi on aimera de lui, et longtemps, ses pages d'aimable satire.

La vie de château ! deux albums en donnent la notation humoristique. C'est d'abord l'arrivée de l'invité, par la traverse ; cette traverse est dangereuse. Telle que nous la voyons elle est cause d'une séparation momentanée du cheval et de

la voiture où il était attelé. Actuellement on tient le cheval en main, tandis que l'invité, aidé d'un paysan, met en vain la main à la besogne ; la voiture demeure déplorablement inclinée vers le sol. Cet accident d'arrivée n'empêche point la vie de s'écouler gracieuse et douce au château. Le matin, la poste apporte les journaux et les lettres, et tout le monde est réuni pour attendre cet instant heureux ; les dames, au demeurant de la matinée, lisent, écrivent, papotent dans la bibliothèque ; elles ont fort joli air dans leur robe à pèlerine, les cheveux remontés en épaisse coque au-dessus de la tête, comme la liseuse de l'affiche de Grasset pour la Bibliographie romantique. Il y a la visite au village ; on y va au cours de la promenade à cheval ; on s'arrête un instant dans la chaumière, la paysanne admire l'élégance du voile qui tombe en plis crémeux du chapeau de paille de la châtelaine ; l'invité considère la masure, son buffet du vieux temps, sa cheminée au-dessus de laquelle est accroché le lourd fusil. Le soir, que fait-on ? Lami prétend qu'on raconte des histoires de revenants ; les dames attentives, groupées autour de la table, sous la lampe, prêtent toute leur attention à un monsieur à l'aspect doctrinaire et qui doit raconter d'après Radcliffe, Maturin, Nodier ou Théophile Gautier, des histoires de vampire ou de goule ; auprès de la cheminée, dans un fauteuil, un homme sommeille, et à ses pieds un chien est couché en rond. Cet homme fera-t-il partie de la bande joyeuse qui va tout à l'heure continuer l'effrayant récit, l'épouvante des histoires de revenants, par ce que Lami dénomme, parmi les plaisirs de la vie du château, les *Amusements nocturnes ?* Laplanche offre l'aspect d'un théâtre où le décor est divisé en deux parties ; l'une représente une chambre et l'autre un corridor. Dans la chambre, un homme est couché ; paisible, un bonnet de nuit le garantissant du froid et de l'humidité, il lit à la lueur d'une bougie. Un savant *truc* de ficelles ingénieusement disposées va pencher sur lui le col d'une cruche qu'on voit déjà très inclinée au-dessous de son ciel de lit ; l'eau en tombant éteindra la bougie, et sans doute ces personnes qui étouffent leurs rires, dont l'une l'épie par le trou de la serrure, l'autre par une fente de la porte, vont entrer brusquement, sitôt la bougie éteinte, et faire passer devant son étonnement la haute figure de fantôme dont ils ont en main tous les éléments, un manche à balai, une tête de poupée, un grand drap et autres accessoires.

Lami étudie bien son monde à Paris, il sait différencier les milieux sociaux et sait nous rendre très claire sa façon elliptique de noter les nuances. Voilà six quartiers de Paris, nuancés surtout par l'aspect de leur carrosserie différente, par le type des voitures employées et l'éclat différent des attelages. Nul n'est plus averti de la carrosserie et du cheval qu'Eugène Lami. Il en est aussi féru que Guys, et son dessin est davantage technique et précis, très supérieur aussi à celui de spécialistes comme de Dreux. Ces fortes connaissances aidant son humour, il a pu soutenir son intention de faire reconnaissable et vivant; voici comment il synthétise le quartier Saint-Honoré : une lourde berline, au siège très drapé, avec un cocher de forme majestueuse et opulente, deux beaux chevaux alezans, derrière la voiture deux laquais et un chasseur dont le panache vert en plumes de coq claque au vent, et par la portière on aperçoit un coin d'uniforme barré du grand cordon rouge de la Légion d'honneur. Nous voici au Marais ; le contraste est brusque ; un homme vénérable est monté dans un fiacre, il a la plus grande peine à se débarrasser de son chien caniche tondu en lion qu'il cherche à écarter du marche-pied ; des personnes se sont arrêtées, sont-ce de vieux amis qui l'accompagnèrent ou des curieux fixés par une juste curiosité, le fiacre n'étant pas encore d'un emploi fréquent au Marais.

La voiture, Lami l'a étudiée en tous ses détails et presque techniquement, mais toujours avec le souci du caractère, avec le désir d'en situer l'usage, de souligner la situation de fortune de son propriétaire. L'énorme carrosse de cérémonie a pour fond le décor de l'esplanade des Invalides. Voici le léger cabriolet, avec un svelte laquais debout derrière, le landau, le landaulet attelé à la Daumont, la calèche menée à grandes guides entraînant des dames en robes d'été vers les châteaux à tourelles rondes ; l'humour revient à Lami pour traduire le cabriolet de poste que guide un postillon replet et criard, une malle orne l'avant-train, la capote est surmontée d'un carton à chapeau; cette capote est levée, non contre la pluie, mais contre la poussière; elle protège contre ses flots âcres un couple de voyageurs serrés sur la banquette de derrière et qu'une ombrelle abrite insuffisamment contre une averse de soleil.

L'humour de Lami s'est donné carrière dans sa série de lithographies en couleurs : *Les Contre-tems*. Ce sont les contre-temps de la vie que de partir sur des chevaux fringants (tel John Gilpin), et d'être tout de suite arrêté par la marche

lente d'une lourde charrette à foin que surmonte un rustre endormi et résolu à ne point se déranger pour les plus belles cavalcades du monde ; c'est un contretemps quand on est chez la plus délicieuse mondaine, vêtu de frais, d'une redingote irréprochable et d'un pantalon d'un effet neuf, alors qu'elle a pour vous défendu sa porte, de voir par la bévue d'un domestique une meute de visiteurs introduite envahissante dans le salon. Il amuse la *gentry* avec des fantaisies moqueuses sur les petites gens, mais dès que la silhouette féminine apparaît, il est toujours prêt à la revêtir des plus jolies grâces de la mode et jamais sa figure de femme n'est dessinée d'un trait mordant.

Il a fait mieux d'ailleurs pour la Gentry, pour sa clientèle coquette, précieuse et anglomane. Il a rapporté de Londres une jolie série d'impressions, et à cette heure de l'art où elle parut, elle dut avoir le charme d'une découverte. Il prend ses voyageurs dans le paquebot tanguant, avec des voyageurs groupés auprès de la machine ; quelques-uns regardent du bastingage les lourdes roues qui tournent dans des gerbes d'écume, d'autres le large ; puis voici les diligences qui courent vers Londres, un Douvres calme et provincial, Pall mall avec une cohue de horses-guards, d'hommes-sandwichs, de jeunes femmes, de cokneys, de soldats à lourds bonnets à poil. Au combat de coqs, de gras gentlemen excitent au combat les bêtes plumées, toutes tachées de sang. Il a suivi les séances de boxe où un nègre à culotte blanche et bottes à revers jaunes échange des coups avec un gentlemen en culotte grise et bas de soie rond. Il s'arrête à voir les constables arrêter les vagabonds, les cokneys boire le whisky, les servantes courir aux amplettes dans la Cité ; c'est tout le Londres de la rue, c'est la plus jolie contribution au tourisme pictural qu'ait donné jusqu'à lui l'art français.

Plusieurs fois, pour caractériser mieux le talent de Lami, pour faire comprendre une nuance de son faire et de son esprit, nous avons évoqué le nom d'Alfred de Musset ; la comparaison en effet s'impose entre ces deux hommes d'art noble, primesautier, inspiré, élégant, facile, qui aiment les mêmes choses, l'amour, les chevaux, le luxe, les fêtes, les femmes, qui eurent des joliesses mondaines le même sentiment à la fois passionnément épris et un peu dédaigneux. D'ailleurs pareillement anglomanes et dandies. Certes, Lami ne serait pas complet et les

plus belles possibilités de son art nous seraient demeurées voilées s'il n'avait donné son illustration des œuvres de Musset, une des plus belles qui soient, et à cause des affinités spirituelles entre les deux artistes, un des exemples du livre illustré, où le poète et le dessinateur se sont les plus magnifiquement complétés, et déjà le frontispice est captivant qui montre parmi les verdures printanières un jeune amour décochant sa flèche au hasard, tandis que près d'une source, une muse au visage sévère regarde sans doute au miroir des eaux l'effigie de la douleur. C'est d'un crayon leste (qu'a traduit avec finesse la pointe de Lalauze), qu'il nous montre la svelte et robuste Andalouse, et ce joli piaffement de pages, de fauconniers, de chevaux, tout l'arroi de chasse et de fête qui accompagne cette sérénade : *Le Lever*. La traduction de la pensée de Musset lui a donné des élans dramatiques qu'il n'eut jamais cherché dans son art ; ainsi calme et frénétique la Camargo se jette sur l'abbé. Son Octave est le plus joli jeune homme le mieux paré et le plus fier de sa beauté lorsqu'il écrit, ou qu'elle écrit à Mariette, comme son Mardoche est le plus déluré Jeune-France qu'on ait donné. Un peu faible dans les *Marrons du feu*, il se retrouve en donnant à *Namouna* la page si vaste en son petit format du fondouk du marchand d'esclaves, avec toutes les beautés de l'architecture mauresque et de la ligne féminine rappelée en ce bref espace — dans une *bonne fortune*, c'est un curieux portrait d'Alfred de Musset vieilli, qu'il trace, et pour *Ninon* il a trouvé à juxtaposer à un jeune premier romantique un peu sombre et fatal, la plus fine poupée de rêve, et il y a de la fantaisie et de la chimère, dans cette recherche de joli presque excessif. Rien de plus varié que cette illustration ; tantôt il se hausse au lyrisme avec ce vol de Victoires qui va accrocher au chêne du vieux Rhin les écussons fleurdelisés, tandis que s'avancent vers le fleuve les grenadiers de l'épopée impériale, tantôt il est égal à la grâce antique en formulant l'idylle de *Lydie ;* il évoque sur les *trois marches de marbre rose* toutes les fêtes galantes d'un passé solennel. C'est une apparition de comédie shakespearienne que ce passage dans le cachot de *Fantasio* de la petite princesse blonde à la beauté parfaite que fait valoir un duègne un peu sèche. On se souvient de cette Rosette d'*On ne badine pas avec l'amour,* aussi franche et jolie qu'un Greuze, avec plus de souci de l'allure rustique dans le vêtement, et autant de finesse mièvre dans la beauté. Quand il illustre dans le goût moderne, ainsi les *proverbes* (le *Caprice*) ou la *Confession d'un enfant du siècle* ou les *Nouvelles,* c'est toute une

série de types féminins charmants qu'il évoque différenciés par l'allure sociale qu'il excelle à formuler, mais égaux en sveltesse gracieuse, que ce soit les jolies mondaines qui affolent de fins diplomates à la distinction anglomane, ou Mimi-Pinson sérieuse et sage, menue et délicate dans sa robe noire égayée d'un simple col de lingerie et qui apparaît comme l'effigie de la sagesse souriante parmi les cris joyeux d'une bande d'étudiants.

GUSTAVE KAHN.





JULES DE MARTHOLD

OMBRES VIVANTES

CLAUDE TILLIER



CLAUDE TILLIER est né à Clamecy, le 21 germinal an IX, vulgairement 11 avril 1801, et est mort prématurément à Nevers, le 12 octobre 1844.

Son père, serrurier, était pauvre. Si donc le petit Claude n'eût enlevé au concours une bourse au lycée de Bourges, il se fût évité bien des déboires, bien des chagrins, bien des rancœurs, mais les Lettres françaises eussent compté un grand talent, une lumière de moins.

Maître d'école à Soissons, puis à Paris, où il ne fait que passer pour raconter cette adorable anecdote véridique du chocolat de l'écolier généreux, en 1821, Tillier tombe au sort et s'en va guerroyer en Espagne, sotte guerre d'un sot règne, où il devient sous-officier dans le train d'artillerie.

En 1827, rentré dans ses foyers, il s'établit maître d'école, se marie à la fin de 1828, puis est nommé instituteur de l'école communale. Un certain parallèle entre la *profession* d'évêque et le *sacerdoce* de maître d'école, où Tillier émettait la très juste idée qu'il est plus difficile, plus méritoire et plus utile d'élever des enfants que de distribuer des bénédictions, lui valut la perte de cette humble position.

A bout de tout, le pauvre Tillier n'a plus qu'une ressource : commencer de se faire connaître, admirer et craindre.

En 1831, il débute à l'*Indépendant* de Clamecy, où la publication de son premier Pamphlet lui vaut huit jours de prison.

Son succès local est énorme et va croissant à chaque nouvel article.

C'est que Tillier a le raisonnement rigoureux et entraînant, c'est qu'à la plus noble hauteur de vues, il joint une ironie franche et gaie, parfois alliée à la plus âpre énergie, c'est qu'original, sans recherche, il possède également le style cruel et gracieux, plein d'une naïve simplicité, s'élevant parfois au pathétique le plus déchirant.

Malheureusement, l'époque aidant, ou plutôt nuisant, les mérites éclatants de ses écrits n'aboutissent qu'à le faire appeler à Nevers, en 1841, pour y diriger l'*Association,* qu'il rédige à lui tout seul, littérature et politique.

Ce que Tillier a dépensé là d'esprit et de nerf, de vigueur et de génie, est vraiment incroyable. Cependant, le journal mourut. Tillier entreprit de publier ses pamphlets en brochures. A une première série de Vingt-Quatre en succéda une de Douze, interrompue par la mort.

Alors — comme toujours — éclate sa valeur et commence sa renommée.

Ses *Œuvres,* publiées à Nevers en 1846, puis à Bruxelles en 1855, se composent de *Trente pamphlets* politiques, philosophiques ou religieux, et de Quatre romans et Nouvelles : *Mon oncle Benjamin*, *Belleplante et Cornélius, Comment le Chanoine eut peur* et *Comment le Capitaine eut peur*.

Je ne puis ici reproduire qu'un très court passage de la remarquable Préface de ses Œuvres complètes, mais rien ne saurait mieux peindre Tillier que ces quelques lignes dues à Félix Pyat qui, alors, ne s'occupait que de choses éternelles, c'est-à-dire de belles-lettres.

« Je trouve là un esprit complet, entier, à la fois puissant par la forme et par le fond, philosophe et artiste, penseur et poète, ni trop idéaliste comme l'Allemand ni trop réaliste comme l'Italien, ayant bien le génie de notre nation, le bon sens, cet équilibre parfait du spirituel et du matériel, un véritable écrivain du XVIII[e] siècle, un écrivain vraiment français qui devait naître comme il est né, au centre même de la France ; car si l'homme, c'est le style, on peut dire aussi que la terre, c'est l'homme. Telle patrie, tel génie ; tel pays, tel auteur.

« Le génie est comme le vin, il a une saveur particulière à son crû, un goût *sui generis* qu'il doit au sol natal, au terroir. Or, Claude Tillier est né à Clamecy, au milieu de l'ancienne Gaule, non loin de cette zône centrale qui est comme la ligne de démarcation du pays des troubadours et de celui

des trouvères, qui a produit tant de prosateurs à l'esprit narquois, à la raison caustique, à la verve moqueuse, qui a vu naître enfin Claude Tillier et Paul-Louis Courier et le premier de tous les écrivains sardoniques, sarcastiques, satiriques, le père de Montaigne, de Molière, de Voltaire et des autres, le comique par excellence, le grand maître d'ironie, le railleur épique, le prince des philosophes et des poètes, le joyeux Homère de la jeune France, François Rabelais ! »

L'éloge n'est pas mince ; il est de tous points mérité.

La politique passe, les livres restent.

Si les pamphlets de Tillier, œuvre de quart-d'heure et de clocher, remplis d'allusions personnelles, sont aujourd'hui indéchiffrables, faute d'une clé, que dis-je ! d'un trousseau de clés, il n'en est pas de même de *Mon Oncle Benjamin*, roman de pure imagination.

Ce beau livre, ce chef-d'œuvre, il ne faut point hésiter à l'anoblir de ce titre, peignant l'éternelle humanité, a commencé déjà sa pérégrination dans l'avenir, en compagnie du *Roman comique,* de *Candide,* de *Jacques le Fataliste* et de ces quelques romans que la juste postérité a accrochés au clou d'or de l'immortalité.

Un livre superbe, cet *Oncle Benjamin,* étincelant, amer et profond, irradié de tous les bonheurs de l'expression et du détail infini et typique, avec, par échappées, des paysages aux touches délicates.

La gaîté de cet oncle, gaîté du pauvre, est une sorte d'orgueil, semblant, comme le lierre, faite pour sourire sur les masures grimaçantes. Il n'est pour lui ni potentats, ni nobles, ni tiers-état, et il porte sa misère aussi fièrement qu'un roi sa couronne, plaignant « l'homme constitutionnel » d'être si loin de la nature.

Ayant cinq pieds dix pouces, homme d'assiette et de bouteille, aimant peu boire les limpides eaux du Beuvron, portant l'épée parce qu'il est médecin, son habit rouge est surtout cousu de dettes, et le brave homme n'attend pour remettre ses affaires qu'une bonne épidémie.

Et sa vie de républicain regrettant l'aristocratie, se passe à boire en philosophant et à philosopher en buvant, tantôt avec l'avocat Page sur la moralité d'un âne, — qui n'est ni celui d'Apulée ni celui de Vanves ! — tantôt avec le sergent Duranton sur la camaraderie et les camarades, ces affiches qui parlent, tantôt avec lui-même, en son sommeil.

Suivez-le, ce diable d'homme, en l'infinie variété de ses aventures de cabaret,

et vous en verrez de belles ! A l'œuvre on reconnaît l'artisan. Ici, pour se faire régaler de vin frais, il saura se donner pour le Juif-Errant, oui, pour Ahasverus en personne ; un peu plus loin, il opère un miracle et c'est là un chapitre de merveilleuse et plantureuse joie, qu'on lit en riant, tout haut malgré soi, emporté par l'irrésistible comique de la situation.

Viendront tour à tour M. Minxit, un confrère en Esculape, figure esquissée d'un trait charmant de délicate distinction, et dont la mort socratique est page admirable, évangélique ; l'huissier Parlanta, un grotesque épique ; puis sa fille Arabelle ; puis M. de Pont-Cassé, le dernier mousquetaire rouge ; puis M. de Cambyse, avec lequel l'oncle Benjamin a deux inénarrables aventures ; puis l'aubergiste Susurrans, cloué au mur comme une chauve-souris ; puis certain bailli dont le vivant portrait est pur chef-d'œuvre de pamphlétaire ; puis un ironique éloge de la prison où il est démontré que l'esclavage est la liberté et où l'auteur qui, chemin faisant, aborde toutes les questions morales et sociales, traite de la Justice et de la Peine de mort avec une largeur de vues extraordinaire et puissante, pour soutenir ensuite sur le Duel une des plus fulgurantes thèses que jamais cerveau eut conçue et soutenue, puis...

Je m'arrête. A chaque page de ce livre d'opposition, c'est quelque nouvelle trouvaille, car l'oncle Rathery est d'inépuisable ressource et le raconter est impossible. C'est le livre qui, profondément original et sincère, avant Tillier n'avait point été fait et ne sera point recommencé. Lisez-le ; voilà, en bonne conscience, tout ce qu'on en peut dire ; pour moi, je ne me sens pas plus de force à vous le *faire voir* qu'à vous *transcrire,* par exemple, *Le Neveu de Rameau.* On ne raconte ni une symphonie ni un feu d'artifice. A tout prendre, du reste, ce n'est point un *roman* que cet *Oncle Benjamin,* mais simplement — oh ! tout simplement ! — la vie regardée, jugée, jaugée par un œil, par un esprit, par un artiste incomparable, plein de justesse et de bonne foi, de douceur naturelle et d'amertume acquise. Non, l'on ne raconte pas un tel livre, fait à la fois de fantaisie ailée et d'observation profonde, — mais une citation en est possible.

C'est le neveu de Benjamin qui raconte l'histoire, ou, plus exactement, la vie de son oncle, médecin, mais surtout bohême campagnard, lequel, après avoir vécu d'expédients, finit par se retirer... dans un héritage. Rien de plus, mais, autour de tout cela, que de petits événements saisis sur le vif de la vie, moulés sur nature. On pense à *Don Quichotte,* à tout ce que la littérature a produit de plus vrai, en lisant ces aventures d'un brave cœur, tant soit peu

entaché de forfanterie et même d'un saltimbanquisme spirituel que lui ont dicté les nécessités de l'existence.

L'oncle Benjamin a un tailleur qu'il ne paye pas, naturellement, et qui, naturellement, réclame, ose réclamer.

— Que diable, aussi, s'écrie le Don Juan de ce Monsieur Dimanche, c'est votre faute si je ne suis pas libéré envers vous : tous vos confrères ont été ou sont malades ; vous, vous jouissez d'une santé parfaite, je n'ai pas eu l'occasion de vous fournir une médecine. Voilà ce qui m'a trompé. J'ai cru que vous seriez l'honneur de ma clientèle ; si j'avais su alors ce que je sais, je ne vous aurais pas donné ma pratique. »

A quoi le tailleur répond au médecin que, ni lui ni sa femme ne sont tenus de lui fournir par la maladie le moyen de se libérer.

— Et moi, je vous déclare que vous y êtes moralement obligé. Comment feriez-vous pour payer vos traites si vos clients ne portaient pas d'habits? Cette obstination à vous bien porter est abominable ; c'est un guet-apens que vous m'avez tendu ; vous devriez, à l'heure qu'il est, avoir sur mon registre une note de cinquante écus ; je vous déduis 130 francs, 10 sous, 6 deniers, pour les maladies que vous auriez dû faire. Vous conviendrez que je suis raisonnable. Vous êtes bien heureux d'avoir à payer la médecine sans avoir eu recours au médecin, et j'en sais plusieurs qui voudraient bien être à votre place. Ainsi donc, si de 150 francs, 10 sous, 6 deniers, nous retranchons 130 francs, 10 sous, 6 deniers, c'est 20 francs que je vous redois; si vous les voulez, les voilà ; je vous conseille, en ami, de les prendre, vous ne trouverez pas de sitôt une pareille occasion.

Quelle comptabilité, bon Dieu ! C'est du Molière tout pur, et, comme dit celui-ci, le paradoxe est fort. Et il se continue, le paradoxe, fulgurant, prodigieux, toujours logique en sa folie, jusqu'à la déroute du marchand d'esteuf qui se retire désarmé. Et l'on songe à maître Guillaume Joceaume, drapier et badaud de Paris ; *Repues franches* et *Farce de Pathelin* mêlées, c'est du Villon.

A chaque page de ce livre de France, c'est une trouvaille pareille ; quiconque a mis le nez au premier chapitre va jusqu'au dernier, ébloui, fasciné, charmé.

Une anecdote pour finir.

Il y a quelque trente ans, *L'Evénement* réédita *L'Oncle Benjamin* en feuilleton. Au cours même de cette publication, un certain M. Pfau, grand admirateur de cette œuvre, qu'il avait traduite en allemand, manifestait son admiration devant l'éminent Directeur du journal en question.

— Tillier...? Tillier...? fit Villemessant — car c'était lui — Tillier...? connais pas. Qu'est-ce que c'est que ça, Tillier ?

Ceci soit dit sans rancune aucune, mais seulement pour expliquer ou du moins essayer de faire comprendre quels obstacles empêchent un homme d'arriver... quand il a du mérite, même alors qu'il est mort.

Oncle Benjamin, sain et beau livre, continue de faire bon chemin, lent mais sûr, et, d'éditions en éditions et de rééditions en rééditions, arrive à conquérir enfin la place qui t'es due, place de choix parmi nos classiques, parmi les maîtres de l'esprit et de la forme ; dès longtemps le buste de l'écrivain est sur sa tombe, une rue de Clamecy a l'honneur de porter son nom, mais, mieux encore que la muette statue que la justice intellectuelle vient de lui élever, toi, son esprit vivant, *Oncle Benjamin,* sauve à jamais la mémoire de ton père, Claude Tillier, le bon Nivernais.

JULES DE MARTHOLD.





ÉCHOS



M. Henri Bouchot, de l'Institut, travaille activement à une exposition dont il a pris l'initiative il y a déjà plusieurs mois et qui est de nature à provoquer une vive curiosité : il s'agit de réunir les œuvres de Van Eyck, le maître des *Primitifs,* dont les merveilleuses peintures sont disséminées un peu partout. Cette exposition aurait lieu à Gand, dans le courant de cette année.

M. Ed. Haraucourt, directeur du Musée de Cluny, a rapporté d'Italie une magnifique reliure du XVIe siècle garnie de petites effigies délicatement frappées, un coffret artistiquement ouvragé, une brosse de buis sculpté, délicieusement fouillée. Ces divers objets seront très prochainement à la disposition du public.

L'éminent biographe de Wagner, M. Glasenapp, a publié un petit recueil de poésies du maître, qui offre un certain intérêt de curiosité. Rappelons, à cette occasion, que Wagner avait laissé une volumineuse autobiographie dont le manuscrit fut déposé dans les archives de la famille. De cette autobiographie, 6 exemplaires furent tirés, il y a déjà nombre d'années, à Bâle ; un fut offert au roi de Bavière, un à Lizst, un à Nietzsche, un à Wezendouck, et les deux autres furent conservés par Mme Wagner. Ce document intéressant, de par la volonté de son auteur et probablement à cause des allusions politiques qu'il contient, ne pourra être livré au public que trente années après la mort de Wagner, c'est-à-dire en 1913.

Mlle Dosne a informé l'Institut qu'elle lui faisait don de l'hôtel de M. Thiers,

place Saint-Georges. Cet hôtel qui appartenait dans l'origine à la famille Dosne, fut incendié pendant la Commune et reconstruit aux frais de l'État ; c'est là que M. Thiers a composé ses grands travaux historiques, c'est là qu'il mourut. M[lle] Dosne a voulu consacrer pieusement le souvenir de l'historien, en le destinant à devenir une annexe de la Bibliothèque de l'Institut, réservée aux livres d'histoire et plus spécialement aux livres relatifs à l'histoire de France. A cette dotation mobilière est ajoutée la constitution d'une rente de 45.000 fr. destinée aux frais d'entretien et de fonctionnement du service de la bibliothèque.

Dans une de leurs dernières réunions, les cinq sections de l'Institut ont, à l'unanimité, accepté la donation généreuse de M[lle] Dosne, à qui M. Édouard Detaille, président, et M. Georges Picot ont exprimé les remerciements de la docte assemblée.

Le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts a organisé en décembre une exposition qui a obtenu un grand succès et qui rendra de grands services à l'enseignement du dessin ; il s'agit de la *première exposition des Écoles départementales des Beaux-Arts et d'Art appliqué à l'Industrie ;* c'est une sorte de *concours général* des arts qui nous permet de nous rendre compte de l'état de l'enseignement du dessin dans les différentes régions de France ; une notice illustrée, due à MM. Valentino, Paul Colin, Paul Steck, Victor Champier, J. Pillet et L. Lumet, consacre le souvenir de cette manifestation que nous souhaitons de voir se renouveler avec plus d'ampleur l'an prochain.

Au printemps prochain doit avoir lieu, au château de la Malmaison, l'inauguration d'une partie des appartements reconstitués de Napoléon et de Joséphine.

Le musée Napoléonien attend avec impatience les dons qui pourraient lui être faits par les possesseurs ou détenteurs de souvenirs du Consulat et de l'Empire, livres, meubles, tableaux, gravures, objets divers.

Le conservateur, M. Pallu de la Barrière, se préoccupe de retrouver et de réunir les ouvrages dispersés en 1829 qui firent partie de la bibliothèque de la Malmaison ; il voudrait y joindre la collection de tous les livres ayant trait aux époques consulaire et impériale ; nous ne saurions trop engager tous ceux qui possèdent des documents se rattachant à cette période passionnante, à s'adresser à l'actif conservateur ; le catalogue qui sera dressé indiquera tout naturellement l'origine de chaque ouvrage.

L'École nationale des Arts décoratifs (application des Beaux-Arts à l'industrie) annonce l'ouverture d'un cours public de reproductions industrielles des œuvres d'art.

M. Léon Vidal, chargé de ce cours, décrira avec spécimens, expériences et projections, les moyens principaux de reproduction des œuvres d'art à l'état polychrome ou monochrome : autographie, photogravure en creux et en relief, photochromie par les divers procédés ; application de la photochromie à l'illustration du livre, à l'impression d'épreuves en couleurs stéréoscopiques et pour projections, à la cinématographie, etc.

Le professeur Hans Meyer, directeur de l'Institut bibliographique de Leipzig, vient d'acquérir quelques reliques d'Henri Heine, entre autres son testament, une centaine de lettres qui lui ont été adressées par des personnages célèbres de son temps, et enfin le masque du poète, moulé après sa mort.

On annonce que M. Marcel, administrateur de la Bibliothèque nationale, a soumis au ministre de l'Instruction publique un projet d'une exposition, d'avril à octobre 1906, dans les nouveaux bâtiments de la rue Vivienne, de l'art français au dix-huitième siècle.

Aux collections du Cabinet des Estampes on demanderait les plus remarquables spécimens de gravures au burin, d'eaux-fortes, de mezzo-tinto et de gravures en couleurs. Le Cabinet des Médailles à son tour fournirait des collections de pierres gravées.

Toute une série de miniatures viendrait s'ajouter à cette exposition. On sait la perfection où fut porté, sous Louis XV et Louis XVI, cet art délicat du portrait en réduction. Il existe, dans nos collections privées, des merveilles du genre. Les collectionneurs seront sollicités de vouloir bien se dessaisir, pour un temps très court, de leurs miniatures, en faveur de l'exposition projetée, dont le succès paraît assuré.

Pour la 3e fois depuis sa fondation, l'Académie des Goncourt a décerné son prix annuel ; cette Académie composée de MM. Huysmans, Geffroy, Léon Daudet, Mirbeau, Paul Margueritte, Élemir Bourges, Descaves, Hennique, les frères Rosny, avait à se prononcer sur un certain nombre d'ouvrages parmi lesquels *En Amérique,* de Jules Huret ; *Notes sur l'Asie,* de M. André Chevrillon, le neveu de Taine ; *Sortilèges,* nouvelles, par les frères Leblond, et *Les Civilisés,* de M. Claude Farrère.

C'est sur ce dernier ouvrage que ce sont portés les suffrages des « Dix ».

Claude Farrère est le pseudonyme de M. Charles Bargone, enseigne de vaisseau à Toulon ; le jeune auteur a déjà publié un recueil de nouvelles intitulé *Fumées d'opium*. Le roman *Les Civilisés,* qui lui vaut, cette année, le prix Goncourt, est une étude de mœurs coloniales écrite en une langue sobre et colorée ; l'action se passe en Extrême-Orient et

les descriptions de nature y sont tracées avec un grand charme.

Le Comité des Dames de la *Vie Heureuse,* composé de Mmes Juliette Adam, Alphonse Daudet, Arvède Barine, Comtesse de Noailles, Catulle Mendès, Daniel Lesueur, Lucie Félix-Faure-Goyan, Marcelle Tinayre, Marni, Judith Gautier, Séverine, de Peyrebrune, etc., etc., a décerné un prix au roman de M. Romain Rolland intitulé *Jean Christophe.*

Cet ouvrage constitue une belle étude de la formation et du développement de la mentalité chez l'enfant ; ce sont les impressions d'enfant et les troubles d'adolescent d'un petit musicien à l'âme tendre, ardente et généreuse.

Il est très sérieusement question d'un agrandissement du Musée de l'Armée ; une bibliothèque notamment, renfermant des ouvrages d'art militaire, des manuscrits et des estampes rarissimes, serait ouverte aux visiteurs à de certains jours. Les érudits seraient admis à y travailler, sur autorisation visée par le Directeur du Musée.

M. Paul Meurice, mort récemment à quatre-vingt-cinq ans, avait consacré une grande partie de sa vie au culte de Victor Hugo ; il achevait une édition définitive des œuvres du grand poète dont il avait été l'exécuteur testamentaire.

Journaliste, romancier, dramatique, Paul Meurice laisse des œuvres personnelles qui ne manquent ni d'originalité, ni de caractère, mais il restera surtout comme l'ami fidèle et l'admirateur fervent d'Hugo ; c'est à lui que Paris doit la maison Victor Hugo ; c'est à lui que le monde devra l'édition nationale définitive des œuvres d'Hugo en 40 volumes remplis de notes et de croquis du plus puissant intérêt.

Revue des Livres

Avant l'amour, par Mme MARCELLE TINAYRE.

Quand le dormeur s'éveillera, par M. H. G. WELLS. (Édition du Mercure de France.)

Le Mystère du visage, par CAMILLE MAUCLAIR. (Ollendorff.)

Le Bel avenir, par RENÉ BOYLESVE. (Calmann-Lévy.)

Lamennais, sa vie et ses doctrines, par l'abbé CHARLES BOUTARD. (Ch. Perrin.)

Le Cabinet secret de l'histoire (en 4 séries), par LE Dr CABANÈS. (Albin Michel.)

La Maison des Glycines, poèmes, par CAMILLE DESPAX. (Édit. du Mercure de France.)

La Vie belge, par CAMILLE LEMONNIER. (Fasquelle.)

Notes sur l'Art japonais. — La Peinture et la Gravure, TEI-SAN. (Édition du Mercure de France.)

Le Péplos vert (Mœurs égyptiennes antiques), par MAURICE DE WALEFFE. (Fasquelle.)

Gérôme, peintre et sculpteur. — L'Homme et l'Artiste, par CH. MOREAU-VAUTHIER. (Hachette.)

SERVICES DIRECTS

ENTRE

Paris et l'Algérie, la Tunisie et Malte

Viâ Marseille

BILLETS SIMPLES VALABLES 15 JOURS

DE PARIS AUX PORTS CI-APRÈS : ou vice-versa	PRIX PAR LES PAQUEBOTS : 1° Cie Gle Transatlantique		2° Compagnie de Navigation mixte (Touache)		
	1re CLASSE	2e CLASSE	1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE
Alger	187 f	130 f 50	172 f	115 f 50	68 f
Bizerte, Bône, Bougie, Philippeville, Oran, Tunis (viâ Bizerte)	172 f	120 f 50	»	»	»
Bône, Philippeville, Oran	»	»	172 f	115 f 50	68 f
Tunis (direct)	182 f	125 f 50	177 f	115 f 50	68 f
Malte (La Valette)	237 f	160 f 50	»	»	»

Ces prix comprennent la nourriture à bord des paquebots. — Arrêts facultatifs sur le réseau P.-L.-M. à toutes les gares de l'itinéraire. Franchise de bagages de 30 kilogr. en chemins de fer et, sur les paquebots, de 100 kilogr. en 1re classe, 60 en 2e classe et 30 en 3e. — Enregistrement direct des bagages de Paris aux ports Algériens et Tunisiens.

Délivrance des billets à Paris : à la gare de Paris P.-L.-M, au bureau des passages de la Compagnie Générale Transatlantique, 12, Boulevard des Capucines et à l'Agence de la Compagnie de Navigation Mixte (Touache), chez M. Desbois, 9, rue de Rome.

NOTA. — En prévison des changements qui pourraient être apportés par les Compagnies de Navigation dans leurs prix de passage, consulter les tarifs des prix de passage de ces Compagnies.

BILLETS D'ALLER ET RETOUR

DE

PARIS EN ITALIE

Viâ Mont-Cenis

de Paris à	1re cl.	2e cl.	3e cl.	Validité
TURIN,	147 f »	106 f 15	69 f 25	VALIDITÉ : 30 jours.
MILAN,	164 f 80	116 f 75	»	
GÊNES,	169 f 80	121 f 40	»	
VENISE,	216 f 35	153 f 75	»	
FLORENCE,	217 f 40	154 f 80	»	VALIDITÉ : 45 jours.
ROME,	266 f 90	189 f 50	»	
NAPLES,	315 f 50	223 f 50	»	

Ces billets sont délivrés toute l'année à la gare de Paris P.-L.-M. et dans les bureaux succursales.

La durée de validité des billets valables 30 jours, peut être prolongée de 15 jours et celle des billets valables 45 jours peut être prolongée de 22 jours, moyennant le paiement d'un supplément égal à 10 % du prix du billet (cette prolongation ne peut être accordée que par les gares de départ et de destination du billet).

D'autre part, la durée de validité des billets d'aller et retour « Paris-Turin » est portée gratuitement à 60 jours, lorsque le voyageur prend à Paris un billet circulaire italien conjointement avec le billet d'aller et retour Paris-Turin ou lorsqu'il justifie avoir pris à Turin, soit un billet circulaire italien, soit un billet d'abonnement spécial italien, soit un billet d'aller et retour combiné italien.

Arrêts facultatifs. — Franchise de 30 kilog. de bagages sur le parcours P.-L.-M.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE DE CHATEAUDUN — *Le Gérant* : CHARLES MEUNIER

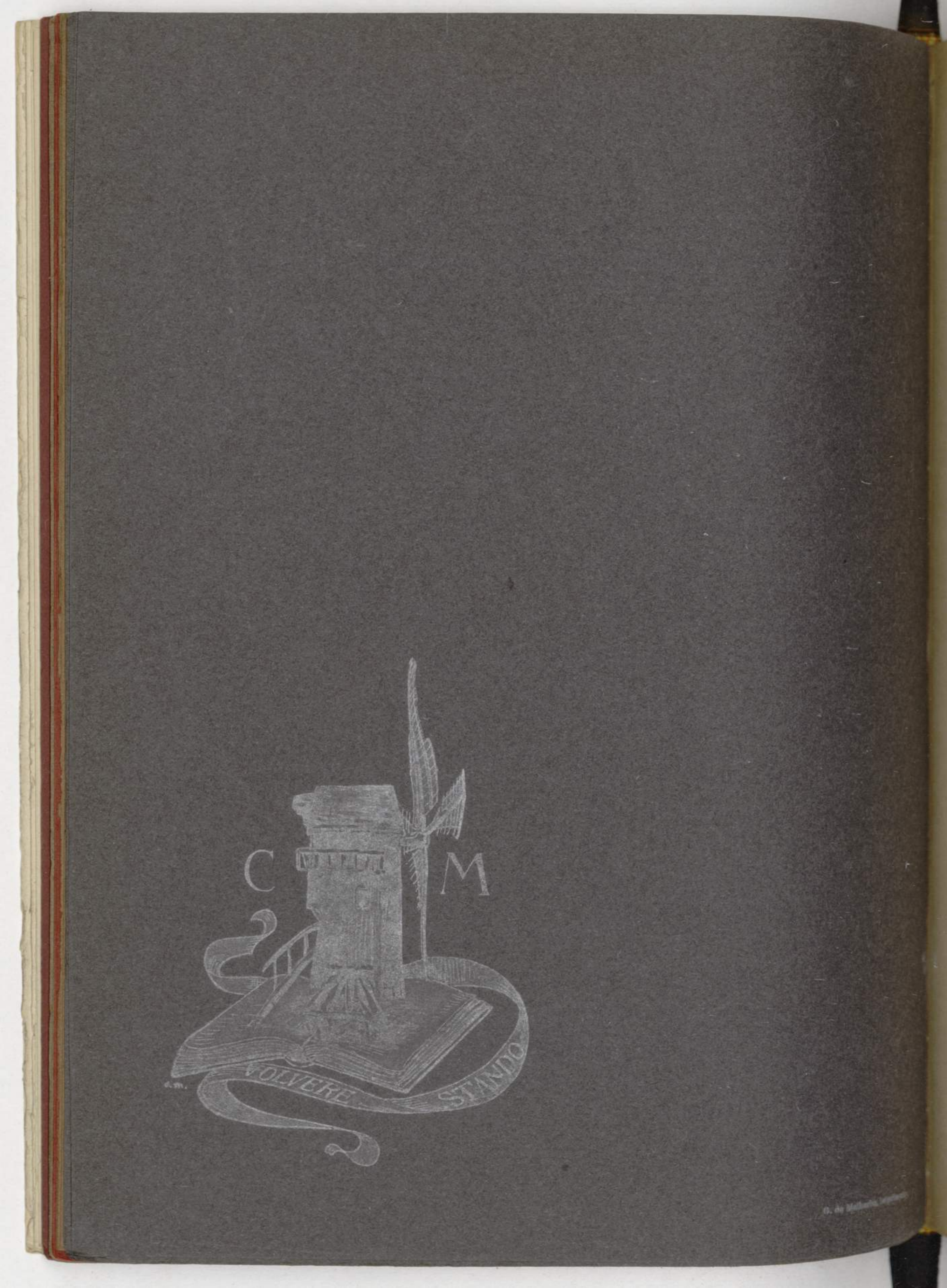
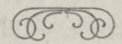

C
M
VOLVERE
STANDO

TABLE
des Sommaires

Pour les Années 1904 et 1905



Année 1904

Nº 1. — *JANVIER, FÉVRIER, MARS*

Antar. — *Hors texte.*
Planche de reliure exécutée par Ch. Meunier.

Nº 2. — *AVRIL, MAI, JUIN*

Antar (plat intérieur). — *Hors texte.*
Planche de reliure exécutée par Ch. Meunier.

Daniel Vierge. — *Hors texte.*
Portrait.

N° 3. — JUILLET, AOUT, SEPTEMBRE

N° 4. — OCTOBRE, NOVEMBRE, DÉCEMBRE



Année 1905

N° 1. — JANVIER, FÉVRIER, MARS

N° 2. — AVRIL, MAI, JUIN

N° 3. — JUILLET, AOUT, SEPTEMBRE

N° 4. — OCTOBRE, NOVEMBRE, DÉCEMBRE





